
ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE
22 novembre 2017, Paris
CHRISTIE'S



Arts d'Afrique et d'Océanie

VENTE AUX ENCHÈRES
Mercredi 22 novembre 2017, à 16h
9, avenue Matignon, Paris 8e

COMMISSAIRE-PRISEUR
Camille De Foresta

EXPOSITION PUBLIQUE
Mercredi 15 novembre de 10h à 18h
Jeudi 16 novembre de 10h à 18h
Vendredi 17 novembre de 10h à 18h
Samedi 18 novembre de 10h à 18h
Dimanche 19 novembre de 14h à 18h
Lundi 20 novembre de 10h à 18h
Mardi 21 novembre de 10h à 14h

CODE ET NUMÉRO
DE LA VENTE
Pour tous renseignements
ou ordres d'achats, veuillez rappeler
la référence **AKUA- 15050**

IMPORTANT
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.

Première de couverture : lot 59
Deuxième de couverture : lot 34
Troisième de couverture : lot 39
Quatrième de couverture : lot 32





Consultez le catalogue et les résultats de cette vente en temps réel sur votre iPhone ou iPad

Consultez nos catalogues et laissez des ordres d'achat sur **christies.com**



CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France



FRANÇOIS DE RICQLÈS
Président
fdericqles@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59



GÉRALDINE LENAIN
Directrice Sénior
glenain@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52



ÉDOUARD BOCCON-GIBOD
Directeur Général
eboccon-gibod@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64



PIERRE MARTIN-VIVIER
Directeur, Arts du 20e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

Tél: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres : +44 (0)20 7627 2707
New York : +1 212 452 4100
christies.com

ABONNEMENT
AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Ilaria Compagnoni
Coordinatrice d'après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR CETTE VENTE

Spécialistes et coordinatrices



SUSAN KLOMAN
Directrice internationale
du département
d'Art africain et océanien
skloman@christies.com
Tél: +1 212 484 4898



BRUNO CLAESSENS
Directeur européen
du département
d'Art africain et océanien
bclaessens@christies.com
Tél: +33 1 40 76 84 06



PIERRE AMROUCHE
Consultant international
du département
d'Art africain et océanien
pamrouche@christies.com
Tél: +44 77 6055 3957



VICTOR TEODORESCU
Spécialiste du département
d'Art africain et océanien
vteodorescu@christies.com
Tél: +33 1 40 76 83 86



CHLOÉ BEAUVAIS
Coordinatrice de ventes
cbeauvais@christies.com
Tél: +33 1 40 76 84 48



NATHALIE
HAMMERSCHMIDT
Coordinatrice de département
nhammerschmidt@christies.com
Tél: +33 1 40 76 83 61

Département international

WILLIAM ROBINSON
International Head of Group
Tél: +44 (0)207 389 2370

G. MAX BERNHEIMER
International Head of Antiquities Department
Tél: +1 212 636 2247

SUSAN KLOMAN
International Head of African & Oceanic Art Department
Tél: +1 212 484 4898

DANIEL GALLEN
Global Managing Director
Tél: +44 (o) 207 389 2590

DEEPANJANA KLEIN
International Head of Indian and Southeast Asian
Art Department
Tél: + 1 212 636 2189

MARIE FAIOLA
Business Manager Paris
Tél: +33 1 40 76 86 10



■ *f* 1

FIGURE DE PROUE DE PIROGUE EN FORME DE TÊTE DE CROCODILE, POPULATION IATMUL, MOYEN SEPIK

CANOE PROW FIGURE IN THE SHAPE OF A CROCODILE HEAD, IATMUL PEOPLE, MIDDLESEPIK

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois, coquillage
Longueur : 98.4 cm. (38 ¾ in.)

€6,000-9,000
$7,100-11,000

PROVENANCE
Jef Vanderstraete, Lasne
Sotheby's New York, 18 mai 1992, lot 53
Collection privée, probablement acquise au cours de cette dernière

f 2

FIGURE DE PROUE DE PIROGUE EN FORME DE CROCODILE

CANOE PROW FIGURE IN THE SHAPE OF A CROCODILE

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Bois
Longueur : 71. 1 cm. (28 in.)

€3,000-5,000
$3,600-5,900

PROVENANCE
Collection privée





*f*3

STATUETTE, RIVIÈRE RAMU OU EMBOUCHURE DU SEPIK, *KANDIMBONG*

***RAMU RIVER OR MOUTH OF THE SEPIK FIGURE,* KANDIMBONG**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Bois, perles

Hauteur : 27.3 cm. (10 ¾ in.)

€25,000-35,000
$30,000-41,000

PROVENANCE

Dr. Edmund Müller (1898-1976). Beromünster.
Müller numéro d'inventaire 3303
Sotheby's New York. 22 novembre 1998, lot 18
Collection privée

Socle par Kichizo Inagaki.







ƒ4

STATUETTE, RIVIÈRE RAMU OU EMBOUCHURE DU SEPIK, *KANDIMBONG*

***RAMU RIVER OR MOUTH OF THE SEPIK FIGURE,* KANDIMBONG**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois
Hauteur : 34.5 cm. (13 ½ in.)

€4,000-6,000
$4,800-7,100

PROVENANCE
Collection William S. Paley
Sotheby's, New York, 10 avril 1991, lot 135

ƒ5

STATUETTE, RIVIÈRE RAMU OU EMBOUCHURE DU SEPIK, *KANDIMBONG*

***RAMU RIVER OR MOUTH OF THE SEPIK FIGURE,* KANDIMBONG**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois
Hauteur : 21.5 cm. (8 ½ in.)

€5,000-8,000
$5,900-9,400

PROVENANCE
Collection Ned L. Pines
Sotheby's, New York, 20 novembre 1990, lot 12

ƒ6

STATUETTE, RIVIÈRE RAMU OU EMBOUCHURE DU SEPIK, *KANDIMBONG*

***RAMU RIVER OR MOUTH OF THE SEPIK FIGURE,* KANDIMBONG**

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois
Hauteur : 24.8 cm. (9 ⅔ in.)

€7,000-10,000
$8,300-12,000

PROVENANCE
Collection privée





f7

MASQUE DE LA REGION DU MOYEN SEPIK
MIDDLE SEPIK REGION MASK

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois
Hauteur : 30 cm. (11 ⅔ in.)

€60,000-90,000
$71,000-110,000

PROVENANCE

Probablement Musée d'ethnographie de Dresde, Allemagne
Arthur Speyer II, Berlin, par échange avec le musée en 1975
Wayne Heathcote
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel en 1993

Asin, l'esprit crocodile et nom de l'ancêtre primordial, est une figure centrale dans la mythologie Biwat et Iatmul, ainsi que dans celle d'autres peuples faisant partie de l'aire culturelle du Sepik.

Des masques très similaires à celui présenté ici, probablement importés des régions Biwat ou Iatmul, ont été documentés par Felix Speiser en 1930 dans le village Kambrambo dans la région du bas Sepik : intégrés dans de larges structures en armature de rotin couvertes de panneaux en écorce peinte pour représenter l'esprit crocodile, ces masques furent photographiés par Speiser lors de cérémonies d'initiation des jeunes garçons (voir Kaufmann, Ch., *Painting's Changing Role in Shaping our Understanding of Sepik Art*, part II, Pacific Arts, New Series, vol. 9, n°1, 2010, p. 8).







Photos de Felix Speiser, au village de Kambrambo, 1930





8

MASQUE, RÉGIONS CÔTIÈRES OU ILES SCHOUTEN
MASK, COASTAL REGION OR SCHOUTEN ISLANDS

PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois, fibres, raphia
Hauteur : 37.5 cm. (14 ⅔ in.)

€20,000-30,000
$24,000-35,000

PROVENANCE

Collection privée, Pays-Bas

Pour un masque très similaire avec un grand nez crochu, se référer à celui de la collection du Musée de Tervuren, M.A.R.C. n°70.89.1, publié dans de Grunne , B., *Art Papou*, Bruxelles, 1979, p. 82.

9

PLANCHE GOPE
GOPE BOARD

VILLAGE OMAUMERE, ILE D'URAMA,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Hauteur : 85 cm. (33 ½ in.)

€30,000-50,000
$36,000-59,000

PROVENANCE

Collectée par Thomas Schultze-Westrum le 5 avril 1966 dans le village d'Omaumere, Ile Urama Collection privée, Allemagne

Thomas Schultze-Westrum, dans une communication personnelle du 4 juillet indique :

« Cette ancienne effigie *kope* fut collectée le 5 avril 1966 par Dr. Thomas et Susanne Schultze-Westrum dans le village Omaumere sur l'île d'Urama. A cause de sa grande ancienneté, il fut gardé au sein de la famille dans la possession de la sœur de Thomas [Schultze-Westrum]. Elle ne fut jamais publiée ou exposée car sa présentation était réservée pour la publication du livre en préparation : *TITI – Evolution of Art Styles in the Papuan Gulf Region*.

L'auteur distingue les objets prototypes et leurs motifs des stades ultérieurs dans l'évolution des arts du Golfe de Papouasie. Ce *kope* représente la première génération de *kope* tels qu'ils ont été créés après l'immigration en provenance de l'Ouest vers l'île Urama. Tovei (avec sa grande maison cérémonielle Omau) fut l'un des deux villages fondateurs, l'autre étant Kinomere.

Dans la rangée de décorations sculptées en bas-relief autour du visage, il faut signaler le motif d'une paire de narines – un élément particulier des effigies *kope* qui a été modifié par la suite [...]. Au nez du visage était attaché un coquillage Tridacna, maintenant perdu.

Les éléments de décorations non-figuratifs et curvilignes qui ornent le bord de la planche ont leur origine au centre de la région de l'estuaire du Fly River, d'où la Grande Migration commença et qui se déploya sur différentes générations. Ce *kope* possédait (et possède encore) des grands pouvoirs spirituels que chacun de son « propriétaire » devait respecter – à voire même le représentant de la société occidentale qui dans sa proximité aurait le privilège de sentir la personnalité de son esprit. »



Photographie in situ de la planche gope au village d'Omaumere, le 5 avril 1966

 10

MASQUE GES
GES MASK

NORD DE LA NOUVELLE-IRLANDE, TABAR OU LAVONGAI

Bois, fibre, turbo petholatus opercula
Hauteur : 86 cm. (33¾ in.)

€60,000-80,000
$71,000-94,000

PROVENANCE

Collection Alain Schoffel
Monsieur et Madame Philippe Solvit, Paris
Vente Ricqlès, *Collection de Monsieur et Madame Solvit*, Paris, 7 juin 1998, lot 43
Collection privée

La vie rituelle du Nord de la Nouvelle Irlande s'organisait autour de longues et complexes cérémonies funéraires que l'on appelle Malagan. Une grande diversité de masques avec des fonctions bien spécifiques était utilisée lors des différents rituels. Probablement les plus connus sont les heaumes Tatanua et les lourds masques en bois à la sculpture extravagante flanquée de superstructures d'oiseaux et poissons enchevêtrés que l'on appelle Matua.

Le masque présenté aujourd'hui par Christie's est connu sous le nom de Kepong en Nouvelle-Irlande et Lavongai, ou Vanis dans les iles Tabar. Il représente un Ges, une créature humanoïde sombre et mauvaise, vivant au plus profond des forêts, dans des grottes ou les arbres. On peut voir les Ges comme une contrepartie duale des humains, des esprits puissants et mauvais vivants dans un monde voisin et décalé avec lesquels ils interagissent parfois lors de rencontres impromptues ou par les rêves. Ces masques marquent le début de la dernière étape d'une cérémonie Malagan, chassant les esprits errants



Photo de Richard Parkinson vers 1900 en Nouvelle-Irlande. Musée Linden de Stuttgart.

des morts et préparant ainsi l'espace rituel. Richard Parkinson, dans son ouvrage *« trente ans dans les mers du sud » publié en 1909,* a commenté sur l'usage de ces masques. *« Les membres de la famille du défunt les portent lors de la cérémonie funéraire. Ils marchent silencieusement de maison en maison dans le village. Dans une main ils portent une lance et de l'autre ils agitent une crécelle faite de coquillages, annonçant ainsi leur approche. Ils s'arrêtent alors devant chaque maison et collectent de la monnaie de coquillage »*. Puis, *« quand les masques apparaissent sur le site cérémoniel, des sanglots montent de l'assemblée. Les noms des morts qui vont être commémorés durant cette cérémonie sont lancés parmi les pleurs et les cris de détresse. »* En 2006, la phase finale du Malagan organisée pour le chef Joel Picia sur l'ile de Tatau avait débuté avec l'arrivée de porteurs de masques Ges au soleil levant dans le village, exactement comme la scène décrite par Parkinson 100 ans auparavant. Les masques sont désormais réalisés en écorce et Tapa.

Ce masque est imposant, probablement sculpté dans de l'Astonia Scholaris. Le visage est anguleux, orné d'une peinture très délicate, autour de l'œil en opercule de coquillage Turbo Petholatus. Le cimier est composé de fibres et d'étoffe rouge. La bouche révèle des dents pointues au-dessus d'un rameau de betel. Le nez apparaît comme l'enchevêtrement d'un oiseau, probablement une frégate dévorant un serpent. Les deux longues planches latérales se terminent en poisson, ornée au milieu d'un opercule de Turbo Petholatus.

Les différents masques de ce type que l'on trouve dans les musées ou les collections privés ont des dates de collecte essentiellement entre 1875 et 1899. Des masques très semblables ont été collectés de l'ile de Nusa jusqu'à Lemau sur la côte Ouest de la Nouvelle-Irlande, mais aussi dans les iles Tabar. Par exemple, Meyer et Parkinson ont publié en 1895 sur la planche II un masque très semblable collecté sur l'ile de Simberi, archipel Tabar (voir photo). Une photo en 1886-1887 probablement sur l'ile de Lavongai par Paul Schneider montre onze porteurs de masques, dont quatre du même type que celui proposé par Christie's.

On citera comme exemple voisin le masque de la collection du musée de Leipzig ME10259, collecté en 1878 par le consul Theodor Weber, collection Teel.

Par Jean-Philippe Beaulieu





■ 11

FIGURE D'ANCÊTRE *ULI*
ULI ANCESTOR *FIGURE*

NOUVELLE-IRLANDE,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois, fibres, turbo petholatus opercula
Hauteur : 139 cm. (54.7 in.)

€180,000-220,000
$220,000-260,000

PROVENANCE
Stadler Antiquitäten, Munich
Collection Anton Eckert, Munich, acquise en 1951
Stefan Lang, Munich
Collection privée, Allemagne

EXPOSITION
Emil Nolde. Mensch Natur Mythos, Aquarelle und Graphik aus dem Berliner Kupferstichkabinett, 5 décembre 2009 – 14 février 2010, Museum im Kulturspeicher, Würzburg.

Symboles de puissance et de fertilité ainsi que reflets de la dynamique sociale d'une région entière, notamment celle du plateau montagneux du centre Nord de la Nouvelle-Irlande, les figures *uli* fascinent les esprits depuis leur découverte au début du 20e siècle. L'anthropologue allemand Augustin Krämer fournit les premières informations précises sur leur fonction. Depuis la publication des informations recueillies à posteriori par Krämer sur une cérémonie *uli* qui se tint en 1904-1905 (Krämer, A., *Die Malanggane von Tombara*, Munich, 1925), on considère que les sculptures *uli* représentaient les images de grands chefs. Objets de grande sacralité, les statues étaient utilisées lors des rites funéraires et des cérémonies de commémoration, durant lesquelles leur présence assurait de manière symbolique le renouvellement de l'entière matrice sociale. Seul Gerhard Peekel, qui assista à l'une des dernières cérémonies *uli* en 1927, leur attribua plus tard une dimension culturelle différente, en considérant qu'elles constituaient plutôt des symboles lunaires faisant partie d'un culte pan-océanien dédié à la vénération de la lune (G. Peekel, *Uli und Ulifeier oder vom Mondkultus auf Neu Mecklenburg.* Archiv für Anthropologie, vol. 23, Braunschweig 1932, pp. 41–75).

Cette figure *uli* aux bras levés présente une iconographie identique à celle collectée dans le village Katéndan et publiée par Krämer (1925 : p. 32). Suivant la classification proposée par Krämer, elle peut donc être identifiée comme du 10e type appelé *éälandik*. Une autre figure très similaire est celle du Musée ethnographique de Vienne, n° 147726, ayant appartenu à A. Speyer (publiée dans Gifford, Ph. Collins Jr., *The Iconology of the Ulu Figure of Central New Ireland*, Columbia Univ., PhD, 1974, sous le numéro 60). Notre exemplaire se distingue pourtant d'autres sculptures du même type par la présence d'un détail peu courant : le pagne couvrant partiellement le pubis.





12

EFFIGIE *MALANGAN*
MALANGAN EFFIGY

NOUVELLE-IRLANDE,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Bois, turbo petholatus opercula
Hauteur : 133.5 cm. (52 ½ in.)

€30,000-50,000
$36,000-59,000

PROVENANCE

Sotheby's Parke Bernet, New York, 22 décembre 1980, lot 130
Collection privée, Pays-Bas

Belle et ancienne statue *malangan* qui se distingue par le motif de sa haute coiffure, rarement rencontré sur d'autres sculptures.
Le visage peint en noir est typique des *malangan* provenant des régions du nord de la Nouvelle-Irlande.

ƒ 13

FIGURE FAISEUR DE PLUIE,
MARENDANG MALANGAN
MARENDANG MALANGAN *RAINMAKER FIGURE*

NOUVELLE-IRLANDE, ILE TABAR

Bois
Hauteur : 112 cm. (44 in.)

€60,000-80,000
$71,000-94,000

PROVENANCE

Denver Art Museum, Colorado, Etats-Unis
Monsieur et Madame A.M. Adler par échange
Sotheby's New York, 21 novembre 1996, lot 4
Galerie Témoin, Genève
Collection privée américaine

Les effigies *malangan* anciennes provenant des Iles Tabar sont rarissimes. Peu d'informations existent sur la manière dont se déroulaient dans le passé les cérémonies *malangan* aux Iles Tabar, pourtant le rôle présumé de l'île comme lieu d'origine et d'invention des sculptures *malangan* a été souligné des nombreuses fois.

Le visage de notre figure, marqué par son grand rictus aux dents serrées, rappelle les têtes de marionnettes *tagapa* que l'on utilisait lors des cérémonies *marendang malangan*, typiques de l'Ile Tabar (pour une discussion des cérémonies *marendang* voir P.H. Lewis, *The Social Context of Art in Northern New Ireland*, Fieldiana : Anthropology, vol. 58, 29 mai ; voir également *Ile Tabar*, exposition à la Galerie Jacques Kerchache, 1971). Augustin Krämer mentionne ces cérémonies qu'il avait documentées dans le district Hamba, dans la proximité de l'Ile Tabar, et dont l'une des fonctions rituelles était celle d'invoquer la pluie (Krämer, A., *Die Malangane von Tombara*, Munich, 1925, p. 75, fig. 51). D'où le terme de « Regenmacher » (faiseur de pluie) qu'il utilise pour désigner les figures utilisées dans cette sous-tradition *malangan*. Il est possible que la sculpture présentée ici fasse elle aussi partie de la catégorie des figures « faiseur de pluie ».



14



AMULETTE DE VOLEUR, *KINAKINAU*
KINAKINAU*, THIEF'S AMULETTE*

PÉNINSULE DE LA GAZELLE,
NOUVELLE-BRETAGNE

Bois, fibres, terre, os
Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€6,000-8,000
$7,100-9,400

PROVENANCE

Julius Konietzko, Hambourg
Collection privée, Allemagne

Concernant ce type d'objet, Parkinson écrivait : « Les habitants de Nouvelle Bretagne sont tellement avides de Dewarra qu'ils ne manquent aucune opportunité pour le voler...Quand ils souhaitent dérober quelqu'un qui dort, ils se munissent d'un outil magique particulier, le *kinakinau*, qu'ils secouassent [sic] manient au-dessus de sa tête afin que l'endormi ne se réveille pas. Le *kinakinau*...est l'incarnation de l'esprit *Taun* à qui l'on attribue le pouvoir de donner un sommeil profond. Si la victime se réveille tout de même, ce qui n'arrive pas rarement, on estime que l'endormi était protégé par un *Kaiia*, un esprit plus fort que *Taun*. » (R. Parkinson, Im Bismarck-Archipel, Leipzig, 1887, p. 106)

Cf. Pour une amulette similaire reproduite par A. B. Meyer et R. Parkinson, *Schnitzereien und Masken vom Bismarck Archipel und Neu Guinea*, dans Publicationen aus dem königlichen ethnographischen Museum zu Dresden, 1895, p. 16, pl. VI, fig. 5, Nr. 8131.



Meyer et Parkinson 1895, p. 16, planche VI



15

FIGURE *ULI*
ULI *FIGURE*

NOUVELLE-IRLANDE, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois, fibre
Hauteur : 33,5 cm. (13 in.)

€8,000-12,000
$9,500-14,000

PROVENANCE
Collection privée française

Ce fragment latéral d'une ancienne statue *uli* montre les traces d'un usage répété, tout en conservant encore les différentes couches de pigments.





*f*16

TISSU EN TAPA, BAINING
BAINING TAPA GARMENT

NOUVELLE-BRETAGNE, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Ecorce
Longueur : 96.5 x 179.7 cm. (30 x 78 ¾ in.)

€25,000-35,000
$30,000-41,000

PROVENANCE
Richard Parkinson, circa 1880
Collection privée française
Gail Martin Gallery, New York
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel le 5 juin 1990

*f*17

TROIS CUILLÈRES
THREE SPOONS

GOLFE HUON, PROVINCE DE MOROBE, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Bois
Longueurs : de 8.9 cm. à 12.1 cm. (3 ½ in. à 4 ¾ in.)
(3)

€2,000-3,000
$2,400-3,500

PROVENANCE
Collection privée, acquises par le propriétaire actuel en 1995

*f*18

CASSE-TÊTE KANAK À TÊTE D'OISEAU
KANAK BIRD HEAD CLUB

NOUVELLE-CALÉDONIE
Bois
Longueur : 74.3 cm. (29 ¼ in.)

€12,000-18,000
$15,000-21,000

PROVENANCE
Sotheby's New York, 25 mai 1999, lot 220
L & R Entwistle Co. Ltd., Londres
Collection privée









Masque eharo, vente de la collection Breton et Eluard, 2 juillet 1931, lot 58

19

MASQUE ELEMA, EHARO
EHARO *ELEMA MASK*

GOLFE DE PAPOUASIE, PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE
Tapa, fibre végétale

Hauteur : 76 cm. (30 in.)
€80,000-120,000
$95,000-140,000

PROVENANCE

Jan Wolkers, Pays-Bas
Loed Van Bussel, Amsterdam
Collection privée, Paris

Parmi les Elema, les masques *eharo* constituaient l'un des trois principaux types de masques. Porteurs de symboles totémiques tels des oiseaux, des poissons, ou autres animaux, ils étaient conçus pour divertir le public et animer de manière comique les cérémonies *hevehe* qui se tenaient de manière cyclique en l'honneur des esprits de la mer (Lewis-Harris, J., *Art of the Papuan Gulf*, Bulletin St. Louis Art Museum, New Series, vol. 22, n°1, 1996, p. 30). Leur forme pouvait s'inspirer d'un mythe particulier, mais elle était aussi très souvent le produit d'une vision induite de l'artiste dans ses rêves par un esprit *aululari*.

Par leur caractère onirique, les masques *eharo* sont des objets surréalistes par excellence ; on retrouve en effet un masque très similaire à celui-ci dans la vente de la Collection d'André Breton et Paul Eluard de 1931.



20

RAPE À COCO, ATOLL DE NUKUORO,
TE TUAI
***TE TUAI* NUKUORO COCONUT SCRAPER**

ILES CAROLINES

Bois
Longueur : 58.5 cm. (23 in)

€25,000-35,000
$30,000-41,000

PROVENANCE
Gustave and Franyo Schindler, New York
Collection privée, acquise par le propriétaire actuel en 1992



ƒ21

BOL *APIE NIE*
APIA NIE BOWL

ILE MATTY/WUVULU,
PAPOUASIE NOUVELLE-GUINÉE

Bois
Longueur : 46.4 cm. (18 ¼ in.)

€20,000-30,000
$24,000-35,000

PROVENANCE
Gustav Umlauff, Hambourg, circa 1880
William McCarty-Cooper, Los Angeles
Christie's New York, 19 mai 1992, lot 34
Collection privée





*f*22

ÉCOPE DE PIROGUE MAORI,*TIHERU*
***TIHERU* MAORI WAR CANOE BAILER**

NOUVELLE-ZÉLANDE
Bois
Longueur : 42.5 cm. (16 ¾ in.)

€50,000-80,000
$59,000-94,000

PROVENANCE
Collection Kenneth Athol Webster, Londres, n.1833
Wayne Heathcote
Collection privée, acquise le 16 juin 1993

*f*23

MASSUE MAORI , *WAHAIKA*
WAHAIKA *MAORI HAND CLUB*

NOUVELLE-ZÉLANDE
Bois
Longueur : 41.2 cm. (16 ¼ in.)

€30,000-50,000
$36,000-59,000

PROVENANCE
Morris J. Pinto, Paris,
Sotheby's London, 9 mai 1977, lot 40
Dr. Robert M. Browne, Honolulu
James Freeman, Kyoto

BIBLIOGRAPHIE
Mack, Charles W., *Polynesian Art at Auction 1965-1980*, Northboro MA : Mack-Nasser Publishing, p. 156, 157

Pour un *wahaika* similaire provenant de la collection Morris J. Pinto se référer à Edler, John Ch. *Art of Polynesia. Selection from the Hemmeter Collection of Polynesian Art*, Honolulu : Hemmeter Publishing, p. 96. Un deuxième, semblable, ayant appartenu à William O. Oldman, se trouve au Canterbury Museum, Christchurch, Nouvelle-Zélande (d'inventaire : E150.579).





ƒ24

PENDENTIF MAORI, *HEI TIKI*
***HEI TIKI* MAORI PENDANT**

NOUVELLE-ZÉLANDE
Néphrite, haliotis

Hauteur : 12.4 cm. (4 ⅞ in.)
€30,000-50,000
$36,000-59,000

PROVENANCE
Christie's, Londres, 1 décembre 1993, lot 205
L & R Entwistle Co. Ltd., Londres
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel en 1993

ƒ25

PENDENTIF MAORI, *HEI TIKI*
***MAORI PENDANT,* HEI TIKI**

NOUVELLE-ZÉLANDE
Néphrite, haliotis

Hauteur : 12.1 cm. (4 ¾ in.)
€25,000-35,000
$30,000-41,000

PROVENANCE
Arman Fernandez, New York
L & R Entwistle Co. Ltd., Londres
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel en 1993



*f*26

PENDENTIF MAORI, *KOROPETE*
***KOROPETE* MAORI PENDANT**

NOUVELLE-ZÉLANDE
Néphrite
Hauteur : 5.4 cm. (2 ⅛ in.)

€6,000-9,000
$7,100-11,000

PROVENANCE
Taylor A. Dale, Santa Fe
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel en 1990



ƒ27

PILON, *POI*
POI POUNDER

HAWAII
Pierre basaltique
Hauteur : 19.7 cm. (7 ¾ in.)

€5,000-8,000
$5,900-9,400

PROVENANCE
Ben Hawn, Santa Fe
Economos Works of Art, Santa Fe
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel le 10 août 1998

ƒ28

BOL *UMEKE MANA AI*
UMEKE MANA AI *BOWL*

HAWAII
Bois (milo)
Diamètre : 19.1 cm. (7 ½ in.)

€6,000-9,000
$7,100-11,000

PROVENANCE
Irving Jenkins
Bonhams Londres, 3 juillet 1990, lot 151
Hélène et Philippe Leloup, Paris
Collection privée

Très élégant bol présentant des réparations traditionnelles *pewa* en forme de papillon.



~29

MASSUE, *BOWAI CLUB*, BOWAI

ÏLES TONGA

Bois, ivoire
Hauteur : 86 cm. (33¾ in.)

€20,000-30,000
$24,000-35,000

PROVENANCE
James T. Hooper (1897-1971), Arundel
Christie's, Londres,*Oceanic Art from the James Hooper Collection*, 17 juin 1980, lot 93
Frieda et Milton Rosenthal, Harrison, Etats-Unis
Sotheby's, New York, 14 novembre 2008, lot 99
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE
Phelps, S., *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, The James Hooper Collection*, Londres, 1976, p.170, pl.92, cat.712

Exceptionnelle massue des Iles Tonga présentant quarante incrustations ainsi qu'un pommeau en ivoire marin. Bien que sculptée dans du bois de fer (*casuarina equisetifolia*), une essence extrêmement dense, elle n'était certainement pas destinée au combat mais était un objet de prestige, propriété d'un chef et utilisé lors de cérémonie, comme le précise d'ailleurs Phelps dans la notice de son ouvrage (*op.cit.*, 1976, p.164 et p.426, cat.712).

Ce type de massue, appelée *bowai*, se retrouve également aux Iles Fidji et peut s'expliquer par ce que Mills (2009) appelle la "fidjianisation" des Tonga. Voir Christie's, 10 décembre 2013, lots 11 à 17 pour un ensemble de massues de forme typiquement fidjienne mais collectée aux Tonga avant 1859.



30

MASSUE
CLUB

ILES TONGA
Bois
Longueur : 119 cm. (46 ¾ in.)

€4,000-6,000
$4,800-7,100

PROVENANCE
Collection privée française



■ *f*31

TABLE DE JEUX HAWAIIENNE, *KONANE*
KONANE *HAWAIIAN GAME TABLE*

HAWAII
Bois, nacre
Longueur : 68.6 cm. (6 ¾ in.)

€150,000-250,000
$180,000-290,000

PROVENANCE
Lord MacAlpine, Londres
John Kasmin, Londres
Christie's Londres, 23 juin 1992, lot 189
Wayne Heathcote
Collection privée, acquise auprès
de ce dernier en 1994



Cette table est sculptée dans un seul morceau de bois avec 90 incrustations de disques de nacre disposés en rangées parallèles. Le Capitaine Cook a décrit ce jeu, qui pourrait être comparé à des damiers, dont il a été témoin lors de son troisième voyage (1776-1780) : « le plateau de jeu est d'environ ¾ yard de large, il est découpé dans un seul morceau de bois ; la surface est teinte en noir et dispose de 17 trous dans le sens de la longueur et 14 dans le sens de la largeur, les pions sont de petits cailloux. Je n'ai pas bien compris leur méthode de jeu, mais ils semblaient déplacer les pions en carrés ou en diagonales comme nous le faisons. Le jeu semblait exiger beaucoup d'art et d'attention » (Beaglehole, J.C., *The Journalys of Captain James Cook*, 1967, p. 1168). Peter Buck (Arts and Crafts of Hawaii, 1964, p. 370) décrit trois plateaux de jeu similaires conservés au musée Bishop de Hawaii ; d'autres modèles sont en pierre sans incrustation de nacre. Présence d'une étiquette sur la partie inférieure du plateau : "Seminary East Windor hills" ; se référant vraisemblablement à l'ancien Institut théologique du Connecticut fondé à East Windsor Hill dans les années 1830, qui devint plus tard le Hartford Seminary. Ce plateau de jeu a peut-être eu des liens avec ce séminaire via son ancien élève Akaiko Akana (1884-1933), le premier Kahu (pasteur) d'ascendance hawaïenne à l'église Kawaiaha'o en 1918 (jusqu'à sa mort en 1933). Akana était diplômé de l'École Kamehameha pour garçons en 1903 et fut nommé assistant d'enseignement à son alma mater. Il obtint un baccalauréat en pédagogie au Hartford Seminary.



*f*32

BÂTON DE DIVINITÉ, *AKUA KA'AI*
***GOD STAFF,* AKUA KA'AI**

HAWAII
Hauteur : 41 cm. (16¼ in.)

€300,000-500,000
$360,000-590,000

PROVENANCE
Collection privée américaine, acquis chez un antiquaire à Cape Cod en 1987

EXPOSITION
Washington, D.C., National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, prêt à long terme (1992-2017)
Washington, D.C., National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Hawaiian Treasures, 22 septembre 2004 - 27 mars 2005

Ce sceptre *akua ka'ai* représentant une divinité hawaïenne est une découverte majeure au sein de l'étroit corpus produit pendant la période d'efflorescence du style Kona (vers 1790-1820). Il est à rapprocher du sceptre du Pitt Rivers Museum, Oxford (#1884.65.42), acquis par Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers en 1879 (hauteur totale 35,5 cm ; hauteur de la figure 21 cm).
Cinq autres sceptres comparables peuvent être mentionnés :
- Collection The Earls of Warwick, the Trustees of the Warwick Castle Resettlement, probablement ex Leverian Museum ; vendu par Sotheby's Londres, 8 octobre 1969 ; très probablement le même que celui illustré par Sarah Stone en 1783 (voir p. 97 de *Art and Artifacts of the 18th Century : Objects in the Leverian Museum as painted by Sarah Stone*, par Roland W. Force et Maryanne Force [Honolulu, Bishop Museum Press, 1968] Fig. A) ; hauteur 60 cm ; hauteur de la figure 37,5cm ;
- Royal Scottish Museum, Edinburgh (#1891-26), hauteur 9 cm ; hauteur de la figure 17,8 cm ;
- Pitt Rivers Museum, Oxford (#1936.26.10) ; collecté par Edward Lawson, propriétaire d'un navire baleinier dans le Pacifique Sud, circa 1819-1840 ; hauteur 37 cm ; hauteur de la figure 14cm ;
- Honolulu Academy of Arts (#3075.1), hauteur 56 cm, hauteur de la figure 23 cm ; collecté à Hale-o-Keawa, Honaunau, Hawaii, par Midshipman John Knowles, H.M.S. Blonde en 1825, pendant le Sandwich Islands Voyage ;
- Bernice P. Bishop Museum, Honolulu (#L887), hauteur de la figure 14,5cm ; collecté à Keaupuka, Kona, Hawaii.
Il n'y a qu'environ 60 sceptres de ce type connus, la majorité faisant partie des collections publiques. Leur petite taille explique qu'ils soient parvenus jusqu'à nous en plus grand nombre que les grandes sculptures hawaïennes. La qualité sculpturale de ce sceptre et son bon état renforcent l'intérêt de cette découverte. Comme pour nombre de sculptures polynésiennes, son histoire n'a pas été conservée. Cependant, ayant été trouvé chez un antiquaire à Cape Cod, il est probable qu'il provienne d'une des nombreuses familles liées à l'activité baleinière dans le Pacifique Sud au début du 19ème siècle.

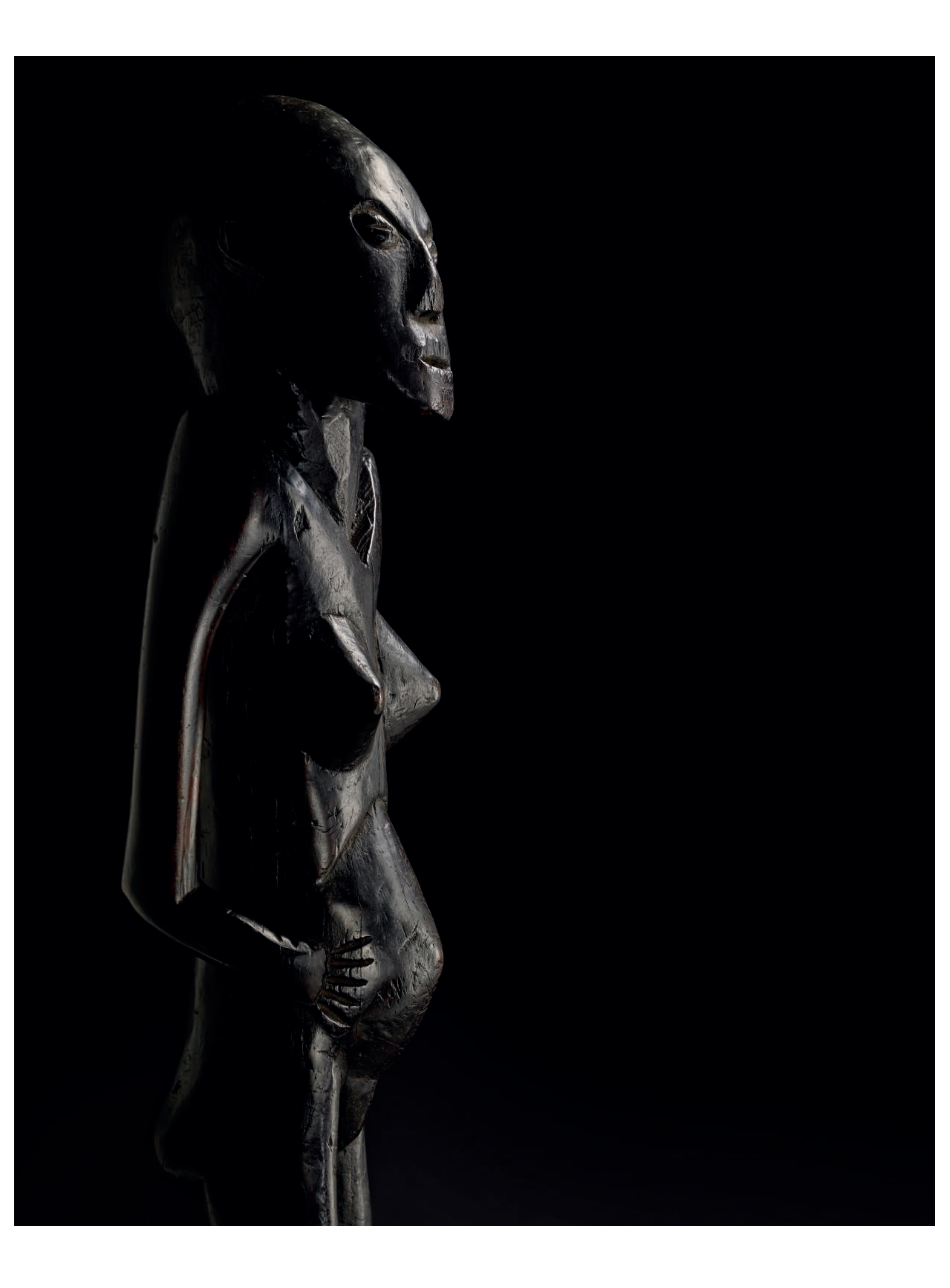
On sait peu de choses sur la fonction précise de ces sceptres. Nous pouvons supposer qu'ils ont été sculptés par des artistes-prêtres, appelés kahuna, pour des individus de haut rang, comme avatars personnels et privés. Une description de leur utilisation connue coïncide avec une cérémonie de consécration d'un nouveau temple, ou heiau, évoquée par Cox et Davenport. Durant cette cérémonie, les propriétaires de sceptres, après avoir attaché des bandes de tapa à leurs tiges, maintinrent les figures au-dessus de leur tête pendant la déclamation des chants. Puis une procession fut formée avec les propriétaires de sceptres *akua ka'ai* suivant les prêtres jusqu'à la montagne, afin de se procurer des arbres koa pour préparer une annexe au temple. Le lendemain matin, les figures *akua ka'ai* furent amenées au bord de l'océan, et après les avoir plantées dans le sable, les participants à la procession se baignèrent dans la mer (Cox et Davenport, *Hawaiian Sculpture*, 1974 : 87).
Ce sceptre est dans le style Kona, seul style sculptural hawaïen au vocabulaire esthétique identifié, qui peut être documenté comme se développant sur la côte de Kona sur l'île d'Hawaï vers la fin des années 1700. Facilement identifiable, ce style est défini par de grandes têtes soigneusement taillées aux grandes coiffures élaborées et frisées, des visages dominés par des bouches surdimensionnées et hargneuses, aux lèvres en forme de «huit», des mentons prognathes, et des yeux disloqués. Les corps musclés dans le style « lutteur », les genoux pliés et les bras tendus sur les côtés, sous des épaules puissantes et des pectoraux bien définis. La vitalité du style est renforcée par l'utilisation prudente de marques d'outils à rayons parallèles définissant la musculature, particulièrement finies notamment dans le traitement quadrilatéral des jambes aux genoux pointus.

L'efflorescence de ce style peut être attribuée à l'accession au pouvoir de Kamehameha. En 1790, alors qu'il réunissait la plupart des îles sous son règne et prévoyait d'autres conquêtes, il se plaça sous la protection du dieu de la guerre, Ku ka 'ili moku, prédateur territorial.
Kamehameha consacra des temples à son dieu pour la légitimation de son pouvoir, et "la stimulation résultante à l'égard d'un seul effort, l'unité du but et de la concentration de la production par un nombre limité de sculpteurs *kahuna* dans une zone relativement petite qui semble avoir abouti à l'émergence du style expressionniste de Kona" (ibid., p. 78). Alors que le style Kona est généralement daté de 1790 à 1819, ainsi qu'en témoigne le dessin de Sarah Stone de 1783 d'un autre akua ka'ai de style Kona de la collection du Leverian Museum, il était déjà florissant lors des voyages du Capitaine Cook, au cours desquels ont été acquis nombre d'objets de la collection du Leverian.



Fig. A





■ *f*33

RARE EFFIGIE FÉMININE, *MATAKAU*
RARE* MATAKAU *FEMALE EFFIGY

FIN XVIIIE – DÉBUT XIXE SIÈCLE
ILE DE VANUA LEVA, ILES FIDJI
Bois

Hauteur : 79.4 cm. (31 ¼ in.)

€200,000-300,000
$240,000-350,000



PROVENANCE

Musée Natura Artis Magistra (N.A.M.), Amsterdam, Serie 1 No. 1745 ; entrée avant 1887
Tropenmuseum, Amsterdam, no. inv. A1651
Galerie Lemaire, par échange
Wayne Heathcote Gallery
Collection privée, acquise auprès de ce dernier en 1993

BIBLIOGRAPHIE

(Kultuurpatronen) Patterns of Culture, Bulletin of the Ethnographical Museum Delft, 5-6, 1963

Cette rare et importante statue féminine *matakau* est une redécouverte majeure, qui rejoint le corpus déjà fort restreint des sculptures fidjiennes en bois.

Stylistiquement, il faut rapprocher la figure *matakau* présentée ici de celle du Smithsonian E2998. Plus grande que celle du musée américain, elle lui ressemble notamment dans la torsion légère de la tête et dans la sculpture des traits du visage. Leurs deux torses, aux seins coniques à ventre bombé, sont également similaires, à la seule différence des clavicules entaillées en forme de V plus profondes dans le cas de notre statue. Remarquable est surtout la similarité des deux figures dans le traitement des mains, dont les doigts ne sont pas sculptés mais plutôt gravés de manière schématique. Vues de profil, les deux figures présentent également un traitement presque identique de la partie inférieure du corps : dans les deux cas, le bloc du torse est interrompu brusquement au niveau des fesses pour descendre ensuite en zigzag le long des jambes et des mollets anguleux et puissants. Toutefois, notre figure se distingue par un détail particulier : la présence de petites scarifications rondes au coin de la bouche, -marques typiques des femmes fidjiennes -, ainsi que de motifs géométriques dont certains, dessinés à l'encre noire sont encore visibles sur le bras gauche, d'autres par contre griffés sur l'épaule.

Dans le cas de notre sculpture, nous pourrions supposer la même provenance géographique que celle du Smithsonian, collectée en 1840 par T. Peale sur l'Ile de Vanua Levu. Il faut pourtant rester prudent quant à ce genre d'attribution, tout en tenant compte de l'absence d'informations précises sur les centres de production des sculptures en bois à Fidji (Hooper, S., *Fiji. Art & Life in the Pacific*, Sainsbury, 2016, p. 188). Sans que l'on puisse en dire davantage sur sa fonction précise, nous savons que la figure du Smithsonian aurait été trouvée dans une caverne consacrée, ce qui suggère un emplacement similaire pour la présente statue.

En ce qui concerne la provenance de notre figure nous ignorons tant le lieu que la date exacte à laquelle elle fut collectée. Il est par contre certain que son parcours dans les collections occidentales débuta avant 1887, et qu'il est étroitement lié à celui de la collection du musée Natura Artis Magistra d'Amsterdam. Le fonds de la collection ethnographique du N.A.M. fut constitué principalement à partir de 1858 grâce aux donations de différents particuliers, voyageurs ou officiers de marine. La grande majorité de ces objets provenaient de Mélanésie, en particulier de Papouasie Nouvelle-Guinée. Il existe un seul inventaire de la collection Artis, rédigé à la main en 1887, qui concerne uniquement le fond océanien de la collection (voir fig. pour la fiche de 1887 décrivant le lot présent). Cet inventaire reste le seul document témoignant des origines de la collection ethnographique du Tropen Museum auquel une grande partie des œuvres furent plus tard transférées. (Pour une information détaillée de l'historique voir Van Dartel, D., *The Oldest Collections of the Tropen-Museum : Haarlem and Artis*, dans Van Durren, D., *Oceania at the Tropenmuseum*, Amsterdam, 2011, pp. 31-46). Compte tenu de la grande quantité d'objets de Mélanésie constituant la collection du musée, on ne sait comment la figure *matakau* présentée ici rentra dans la collection Artis. Il faut signaler que le nom de Henry Christy est mentionné dans l'inventaire de 1887 en lien avec le fonds océanien. La collection de Christy, qui comptait environ 1000 objets ethnographiques, dont un grand nombre d'origine polynésienne, avait été léguée en 1865 au British Museum. En 1871 le conservateur du British Museum A.W. Franks fit au N.A.M. une donation de 115 objets ethnographiques importants provenant de ladite collection. Il est plausible que la figure *matakau* présentée ici ait pu faire partie de cet ensemble.

(Nous tenons à remercier Hermione Waterfield, Steven Hooper et Fergus Clunie pour leurs informations et leurs précieux commentaires.)



Fiche avec dessin du lot présenté, inventaire de 1887, Tropen Museum, Amsterdam.



*f*34

FIGURE *TI'I*
TI'I *FIGURE*

ILES DE LA SOCIÉTÉ, TAHITI
Bois
Hauteur : 30.5 cm. (12 in.)

€300,000-500,000
$360,000-590,000

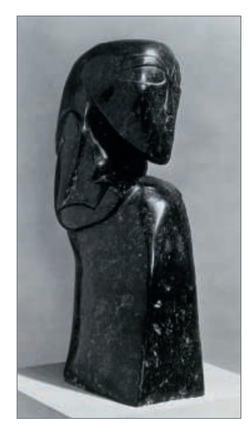




Fig. A. Comparaison de *Figure féminine,* 1903 de J. Epstein et la figure tahitienne du British Museum (Rubin, W., *Primitivism*, 1984, Vol. 2 p. 444).

PROVENANCE

Sotheby's, Londres, 1er décembre 1986, lot 49 Wayne Heathcote Gallery
Collection privée, acquise par le propriétaire actuel en 1993

EXPOSITION

Stuttgart, Linden Museum, *Mythos Tahiti : Südsee – Traum und Realität*, 2 septembre – 1er novembre 1987

BIBLIOGRAPHIE

Heermann, I., *Mythos Tahiti : Südsee – Traum und Realität*, Berlin, 1987, non reproduit.

Dans l'ancienne société tahitienne il existait un lien indéfectible entre le statut social des *ari'i,* classe dirigeante, et la manifestation de leur pouvoir à travers l'art. Dans ce contexte, ce sont surtout les sculptures représentant la figure humaine qui étaient toutes qualifiées pour servir d'insignes à ce pouvoir, en référence directe aux ancêtres ou aux divinités protectrices (D'Alleva, A., *Representing the Body Politic : Status, Gender, and Anatomy in Eighteenth-Century Society Islands Art*, Pacific Arts, no. 13/14, 1996, p. 27-34).

Parmi ses nombreuses observations, le révérend William Ellis mentionne entre autres les *ti'i,* images sculptées posées sur un socle en bordure de route dans la proximité d'une demeure de notable afin de marquer la sacralité du terrain dont on s'approchait (Ellis, W., *Polynesian Researches During a Residence of Nearly Eight Years in the Society and Sandwich Islands*, London, 1831, vol. III, p. 106). Une aquarelle de George Tobin datant de 1792 montre un de ces poteaux, dont la structure se présentait comme une composition verticale de plusieurs figures superposées. Considérées comme des effigies d'ancêtres ou de divinités, les *ti'i* pouvaient également décorer les proues ou les poupes des pirogues. Les figures sont « en général représentées avec un grand ventre rond (*manava* ou *opu* : ventre), les bras pliés, se terminant souvent dans des mains avec trois doigts qui reposent de manière protectrice sur le torse » (Appel, M., *Metaphors of Origin and Descent*).

Le *ti'i* présenté ici aurait pu servir de décoration de la proue ou de poupe de pirogue d'un notable, soit comme sommet de poteau mentionné par Ellis ; impossible à affirmer en l'absence de toute documentation.

En termes de comparaison, se référer à la double figure BM TAH 60 dont la présente figure est stylistiquement très proche (Hooper, *Pacific Encounters*, p. 174, fig. 125). A mentionner également deux autres figures fort semblables, sculptées sur un bâton récolté lors d'un des voyages de Cook, actuellement dans la collection du Hunterian Museum, Glasgow, HMAG E438/2 (voir Hooper, S., ibid., p. 176, fig. 129).

De part leur simplicité et pureté esthétique, les statues tahitiennes inspirèrent dans leurs créations des artistes tels Jacob Epstein (voir Fig. A).





35

MASQUE BAMANA
BAMANA MASK

MALI
Bois, fibres
Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€15,000-20,000
$18,000-24,000

PROVENANCE
Collection Bitran, Paris, 1996
Tajan, Paris, 8 novembre 1996, lot 65.
Collection privée, acquis lors de cette vente

EXPOSITION
L'art d'Afrique noire dans les collections d'artistes, Salles romanes du Cloitre, Musée d'Arles, 8 février-12 mai 1991

BIBLIOGRAPHIE
N'Diaye, Francine, *L'art d'Afrique noire dans les collections d'artistes*, Musée d'Arles, 1991, p. 83, #76

ƒ36

MASQUE BAMANA
BAMANA MASK

MALI
Bois
Hauteur : 48 cm. (19 in.)

€8,000-12,000
$9,500-14,000

PROVENANCE
Collection privée
Lempertz, Bruxelles, 30 mars 2006. lot 35
Collection privée

Ancien masque *Suruku* figurant une hyène dans les cérémonies de la société initiatique du *Korè* de la population Bamana dans l'actuel Mali. Tous les sept ans, à la fin de la saison sèche, les garçons adolescents sont symboliquement « tués » dans le bosquet du *Korè* pour ressusciter en tant qu'adultes. Les garçons reçoivent une instruction sur les sujets de la sexualité, des rites funéraires ou encore des cultes secrets et manifestent leur endurance physique et leur résistance morale. Après leur mort symbolique, ils reviennent au village pour prendre rang dans la société des hommes.

Parmi les différents masques du *Korè*, les masques *suruku* affichent une grande pureté de lignes.
La face qui s'inscrit dans un bel ovale concave présente un front proéminent, signe d'intelligence. La protubérance sur le sommet du crâne figure la touffe de poils que la hyène a sur la tête et que le chasseur lui prélève après l'avoir abattue puisqu'elle est supposée renfermer une force vitale dangereuse. Le long nez descendant du haut du front sépare deux lourdes paupières surmontant les cavités oculaires. Les yeux sont figurés par des trous circulaires ou carrés, figurant la clairvoyance, à travers lesquels le porteur regarde. Les oreilles dressées se poursuivent en une même ligne courbe jusqu'à la mâchoire inférieure du museau rectangulaire. La patine n'est pas seulement l'effet du temps mais témoigne d'un traitement ancien lors duquel les masques étaient lavés rituellement, enduits de chaux, de cendres, de terre et de sang.

Selon l'ethnologue Jean-Paul Colleyn, le symbolisme de la hyène, animal à la fois craint et respecté dans la culture mandé, n'est pas stable : « Sur le plan symbolique, la hyène délivre un message ambigu. Dans les contes, l'animal semble à première vue grotesque, mais l'initié ne doit pas s'y tromper : le front de l'animal, l'arête vive du nez, la crête, la force de la mâchoire, relèvent de qualités hors du commun, liées à une extraordinaire vitalité et à un grand savoir. (Colleyn 2006, p. 31) ».







ƒ37

MASQUE MALINKE
MALINKE MASK

MALI
Bois, métal
Hauteur : 51 cm. (20 in.)

€30,000-50,000
$36,000-59,000

PROVENANCE
Hendrik Elias, Wieze, Belgique (1988)
Galerie Simonis, Düsseldorf
Collection privée
Christie's, Paris, 11 juin 2012, lot 35
Collection privée

EXPOSITION
Ututombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit , Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 25 mars-5 juin 1988

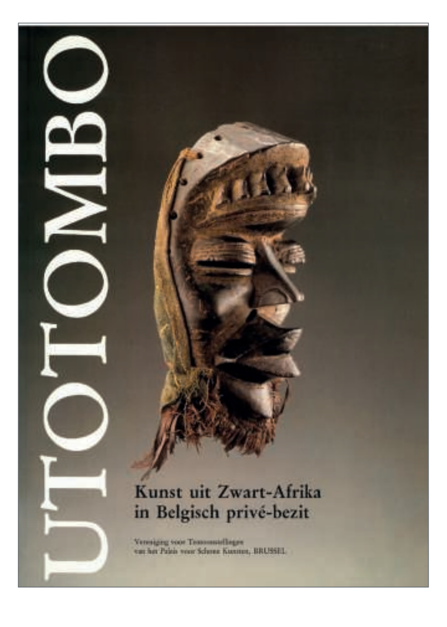
BIBLIOGRAPHIE
Heusch, L. et al., *Ututombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit*, Bruxelles, 1988, p. 127, #19
Lamp, F. *Art of the Baga. A Drama of Cultural Reinvention*, The Museum for African Art, 1996, p. 139, #123
Korinthenberg, Gerd, *Afrikanische Kunst*, Düsseldorf : Galerie Simonis, n.d.
Schaedler, Karl-Ferdinand, *Encyclopedia of African Art and Culture*, Munich, 2009, p. 409

Masque-heaume Malinke, le museau quadrangulaire, les yeux coniques en saillie, le nez pointu, la crête percée de trous auxquels un collier de cauris était anciennement attaché, encadrée à gauche et à droite par des oreilles pointues et des cornes parallèles délicatement courbées, des rangées d'incisions parallèles sur la crête, les oreilles, le nez, les yeux et le museau représentant des scarifications.

Ce masque représente un être composite et combine probablement les traits d'une hyène avec ceux d'une antilope ou d'un sanglier. Il fait partie du langage visuel d'un groupe voisin du peuple Bamana du Mali, dénommé Malinke, proche géographiquement des Sénoufo, ce qui explique la possible influence artistique Sénoufo sur ce masque (cf. Colleyn, 2001, p. 124).

Ce type de masque est créé pour une cérémonie liée à la société du *Koré*. Tous les sept ans, à la fin de la saison sèche, les garçons adolescents doivent accomplir des rituels afin d'accéder à l'âge adulte. Ils sont symboliquement « tués » dans le bosquet du *Korè* et doivent prouver leurs qualités d'hommes courageux avant de revenir au village pour prendre rang dans la société des hommes.

Cet extraordinaire masque fait partie d'un corpus particulièrement restreint. Pour des exemplaires similaires : vois Parke-Bernet, *The Helena Rubinstein Collection*, New York, 21 avril 1966, lot 52 pour un masque comparable provenant de la fameuse collection Helena Rubinstein ; Colleyn, Jean-Paul (éd.), *Bamana. The Art of Existence in Mali*, New York, 2001, p. 124, fig. 112 pour un masque appartenant à une collection privée américaine ; Schaedler, Karl-Ferdinand, *African Art in Private German Collections*, Munich :, 1973, fig. 57 et 58 pour deux masques provenant de collections privées allemandes ; un dernier exemple comparable est conservé au Cleveland Museum of Art (#2004.84) et fut acquis par Pierre Guerre en 1927.



ƒ38

MASQUE GUÉRÉ
GERE MASK

CÔTE D'IVOIRE
Bois, métal
Hauteur : 31 cm. (12¼ in.)

€4,000-6,000
$4,800-7,100

PROVENANCE
Emil Storrer, Zürich
Patrick Fröhlich, Zürich
Collection privée

Masque de belle facture présentant des traits harmonieux expressionnistes exubérants typiques de l'art Guéré. Le front est proéminent avec une ligne de scarification verticale au milieu, la face est plane, seuls ressortent en relief les détails du visage traités de manière géométrique : yeux globuleux, pommettes en forme de cornes, nez triangulaire. La bouche, grande ouverte aux lèvres ourlées, laisse apparaître quelques dents découpées dans une plaque métallique et une grande langue. Les oreilles sont sculptées à angle droit et sont particulièrement stylisées. L'ensemble affiche des restes de pigments blancs et une belle patine d'usage.

*f*39

MASQUE DAN
DAN MASK

CÔTE D'IVOIRE
Bois
Hauteur : 21,5 cm. (8½ in.)

€400,000-600,000
$480,000-710,000

PROVENANCE

Paul Guillaume, Paris, circa 1924
Ralph Nash, Londres
Hubert Goldet, Paris
Collection Ginzberg, New York
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel le 17 juin 1992

EXPOSITION

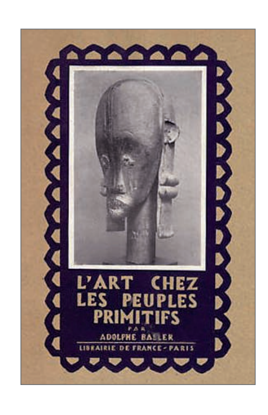
Paris, Musée des Arts Décoratifs*, Exposition de L'Art indigène des Colonies françaises et du Congo belge*, novembre 1923-janvier 1924 (organisée par André Level)
New York *African,* The Museum of Modern Art, *Negro Art*, 18 mars-19 mai 1935
Greenvale *,* C.W. Post Art Gallery, *African Sculpture : The Shape of Surprise*", 17 février-30 mars 1980
Perspectives : Angles on African Art :
- Richmond, Virginia : The Virginia Museum of Fine Arts, 21 février-26 avril 1987
- New York : The Center for African Art, 18 septembre 1987-3 janvier 1988
- Birmingham, AL : The Birmingham Museum of Art, 31 janvier-27 mars 1988

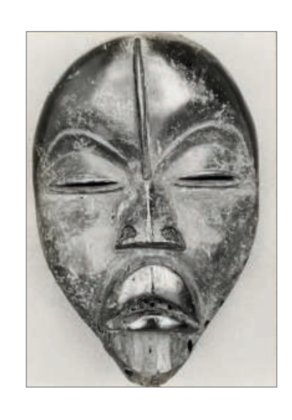
Likeness and Beyond, Portraits from Africa and the world :
- The Center for African Art, New York, 14 février-12 août 1990
- Kimbell Art Museum, Fort Worth : 16 septembre-11 novembre 1990

BIBLIOGRAPHIE

L'Amour de l'art, Paris, Librairie de France, 5e année, n.1, janvier 1924 : p. 20
Clouzot, Henri et Level, André, *Sculptures Africaines et Océaniennes*, Paris : Librairie de France, 1925, pl. IV.
Basler, A., *L'Art chez les Peuples Primitifs*, Paris : Librairie de France, 1929, # 29 (Paul Guillaume)
Cahiers de Belgique, novembre, n. 9, 1930, p. 311
Sweeney, J. J., *African Negro Art*, New York : Museum of Modern Art, 1935, no. 99
Das Kunstwerk, Baden-Baden, 1950, n.6, pl.103
Vogel, S., *African Sculpture : The Shape of Surprise*, C.W.Post Art Gallery, Greenvale, Long Island, New York, 1980, #15, #33
Vogel, S., *Perspectives : Angles on African Art*, New York : The Center for African Art, 1987, 12
Borgatti, Jean M., Brilliant, Richard et Wardwell, Allen, *Likeness and Beyond, Portraits from Africa and the World*, New York : The Center for African Art, 1990, no. 75
Ginzberg, M., *The African Art Collection of Marc and Denyse Ginzberg*, New York, 2003, no. 24
Pigearias, S. et Hornn, M., *Paul Guillaume et l'art africain*, Tribal Art, XV-2, n°59, 2011, p. 85, fig. 20











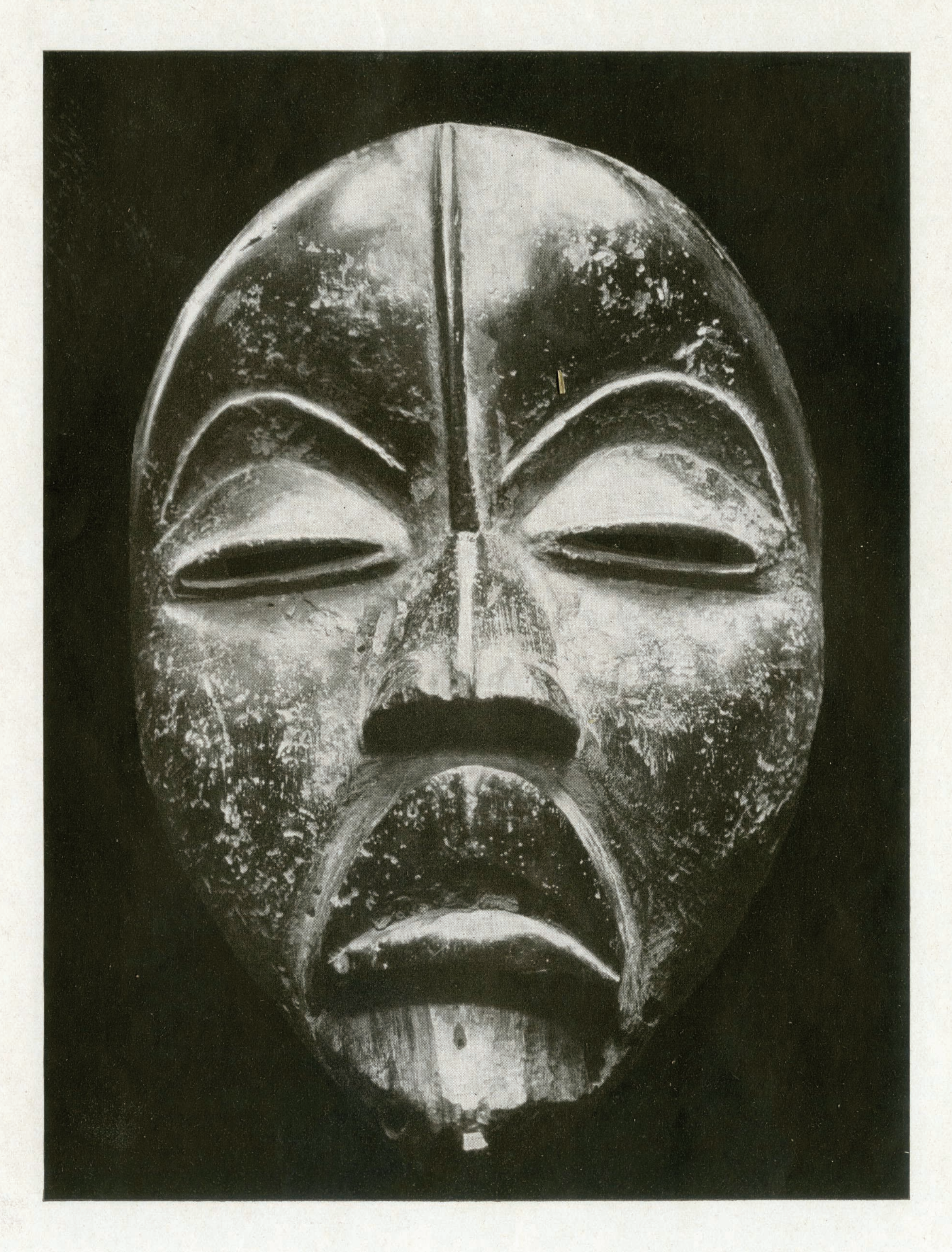
Photographie prise en 1935 par Soichi Sunami, au moment de l'arrivée à la douane de New York des œuvres destinées à être exposées à *African Negro Art*.



Paul Guillaume, dans l'atelier de Modigliani, Paris, circa 1916

De même qu'un autre masque Dan, lui aussi de l'ancienne collection Paul Guillaume, vendu par Christie's Paris le 19 juin 2014 (lot 156), ce masque hypnotisant laisse une impression inoubliable tant par son intériorité et son utilisation que par ses lignes et volumes sophistiqués. Exemple emblématique par son impact visuel immédiat, il est une icône du genre, ainsi qu'en témoigne son inclusion dans les principales publications et expositions du 20ème siècle, et l'appréciation de connaisseurs renommés tels Paul Guillaume, Ralph Nash, Hubert Goldet et Marc Ginzberg. Au revers se trouvent d'anciennes étiquettes *'183'* et *'153'* de l'exposition historique au Musée d'Art Moderne de New York (MoMA) *African Negro Art* en 1935, et le numéro d'inventaire - *'35.2.60'* . Il fut aussi inclus dans le célèbre portfolio (1935) du photographe américain renommé Walker Evans. La beauté de ce masque, certainement l'œuvre d'un maître sculpteur du 19ème siècle, continue à nous fasciner près de 100 ans après sa présentation lors de l'exposition d'André Level et Henri Clouzot, *L'amour de l'art*, en 1924 à Paris.

À droite : image du masque publiée dans *Sculptures Africaines et Océaniennes,* 1925.





■ f40

MASQUE BWA, *NWANTANTAY*
***BWA MASK*, NWANTANTAY**

BURKINA FASO
Bois, fibres
Hauteur : 189.5 cm. (74⅔ in.)

€6,000-8,000
$7,100-9,400

PROVENANCE

Hélène Leloup, Paris
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE

Duerden, D., *African Art – An Introduction*, Londres, 1968, reproduit sur la 4ème de couverture

Masque à planche *Nwantantay,* utilisé par les *Bwa* dont le territoire se situe à la hauteur du cours supérieur de la Volta noire dans l'ouest du Burkina Faso. Selon les témoignages d'anciens de cette région recueillis par l'historien de l'art africain Christopher Roy dans les années 1970-80, ces masques représentent des esprits de l'air associés à la vie aquatique pouvant apparaître sous la forme d'insectes qui s'amassent autour des mares au moment des premières pluies (cf. Roy, Christopher, *Art of the Upper Volta Rivers*, Meudon, 1987, pp. 276). Exhibés les jours de marché pour divertir les villageois, leur présence lors des initiations est primordiale ; ils interviennent aussi lors des enterrements où ils escortent le corps du défunt, à l'occasion des levées de deuil et des rites de la moisson.



ƒ41

MASQUE MAMA, *MANGAM*
***MAMA MASK*, MANGAM**
NIGERIA

Bois
Hauteur : 38 cm. (15¼ in.)

€8,000-12,000
$9,500-14,000

PROVENANCE
Collection Falk, Suisse
Lance Entwistle, Londres, 1970
Collection privée

Ce type de masques, appelé *Mangam,* était utilisé parmi les groupes habitant au Sud du plateau de Jos, partie septentrionale de la région de la vallée de la Moyenne-Bénoué. La présence des masques est attestée dans les rites collectifs pour assurer le succès des récoltes, dans certaines cérémonies de guérison et lors de rites de passage.

Pour un exemplaire similaire accompagné du costume *cf.* Barbara Frank, *« Kantana, Kulere, and Their Neighbors South of the Jos Plateau »* dans *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley,* Marla C. Berns (éd.), Los Angeles : Fowler Museum at UCLA, 2011, p. 396, fig. 12.5. Se référer également à l'article de Marla C. Berns *« A Myriad of Mangam Masks »* dans op.cit., fig. H.18 qui dresse une typologie des masques *Mangam* à partir des archives photographiques du Service des antiquités du Nigeria qui sous la direction de Kenneth Murray recensa plus de 110 masques *Mangam* au début des années 1950 et celle de l'antiquaire belge Christian Duponcheel qui photographia plus de 55 masques *Mangam* dans la même région entre 1964 et 1965. Cf. Berns, op. cit., p. 350, #10.57 et *Masques du Monde*, Bruxelles, 1974, #56 pour deux exemplaires similaires.



■ *f*42

STATUE KONSO
KONSO FIGURE

ÉTHIOPIE
Bois
Hauteur : 182 cm. (71 ⅔ in.)

€20,000-40,000
$24,000-47,000

PROVENANCE
Collection privée

Ces poteaux commémoratifs anthropomorphes (waga) étaient érigés par les Konso dans le sud de l'Éthiopie. Ces statues représentaient un guerrier ou un aîné vénérable qui avait atteint le 6ème ou plus haut rang de la société gada. Elles étaient installées à l'entrée du village, le long des routes ou à proximité des champs où se tenaient des cérémonies - elles n'étaient cependant jamais érigées sur les cimetières. Ces poteaux servaient de mémoire généalogique de la société Konso grâce à la biographie des personnes éminentes qu'ils représentaient. D'autres sculptures en bois stylisées étaient érigées et disposées en groupe autour du poteau. Elles représentaient à la fois ses femmes et leurs descendants, ainsi que les ennemis et les animaux qu'ils avaient tué.

Le poteau présenté ici est exceptionnel non seulement par son âge, mais également par sa présence et sa taille. C'est un exemple rare d'un style classique archaïque qui s'écarte de la forme rigide de la majorité des poteaux de ce type. La statue a une tête et un visage extrêmement bien dessinés, avec une crête centrale sur la tête, des oreilles et des traits subtilement sculptés ainsi qu'un kalacha - un ornement de tête porté par les notables âgés. Le corps est élancé avec la main gauche enroulée autour de celui-ci qui soutient un petit bouclier rond. Le bras est appuyé au milieu de la poitrine. La main droite suggère également le même mouvement, le coude dépassant légèrement à l'arrière de la statue et la paume reposant sur un pénis proéminente. Les bras et le cou sont ornés de bracelets et colliers décoratifs. Tous ces éléments démontrent la prospérité et le prestige du héros représenté. La partie inférieure du corps se poursuit avec une légère courbe par un torse allongé, procurant équilibre et grâce à la figure. Avant la déforestation, la plupart des statues waga étaient faites à partir de l'arbre appelé Juniperus-procera, résistant aux termites. Elles étaient parfois peintes avec des pigments rouges au cours des années. Des restes de ce pigment se retrouvent sur des statues anciennes telles que l'exemplaire présenté ici. Sculptées dans ce bois dur, les statues de waga pouvaient résister aux éléments pendant très longtemps. La belle patine érodée donne à cette œuvre une beauté et une présence majestueuse. Elle est un exemple archaïque exceptionnel de la statuaire Konso. Pour un poteau similaire, voir Philips, Tom (ed.) *Africa : Art of a Continent*, 1995 : p. 131.





STATUE IGBO PAR LE MAÎTRE DE NENI
IGBO FIGURE BY THE MASTER OF NENI

NIGERIA
Bois
Hauteur : 168 cm. (66¼ in.)

€70,000-100,000
$83,000-120,000

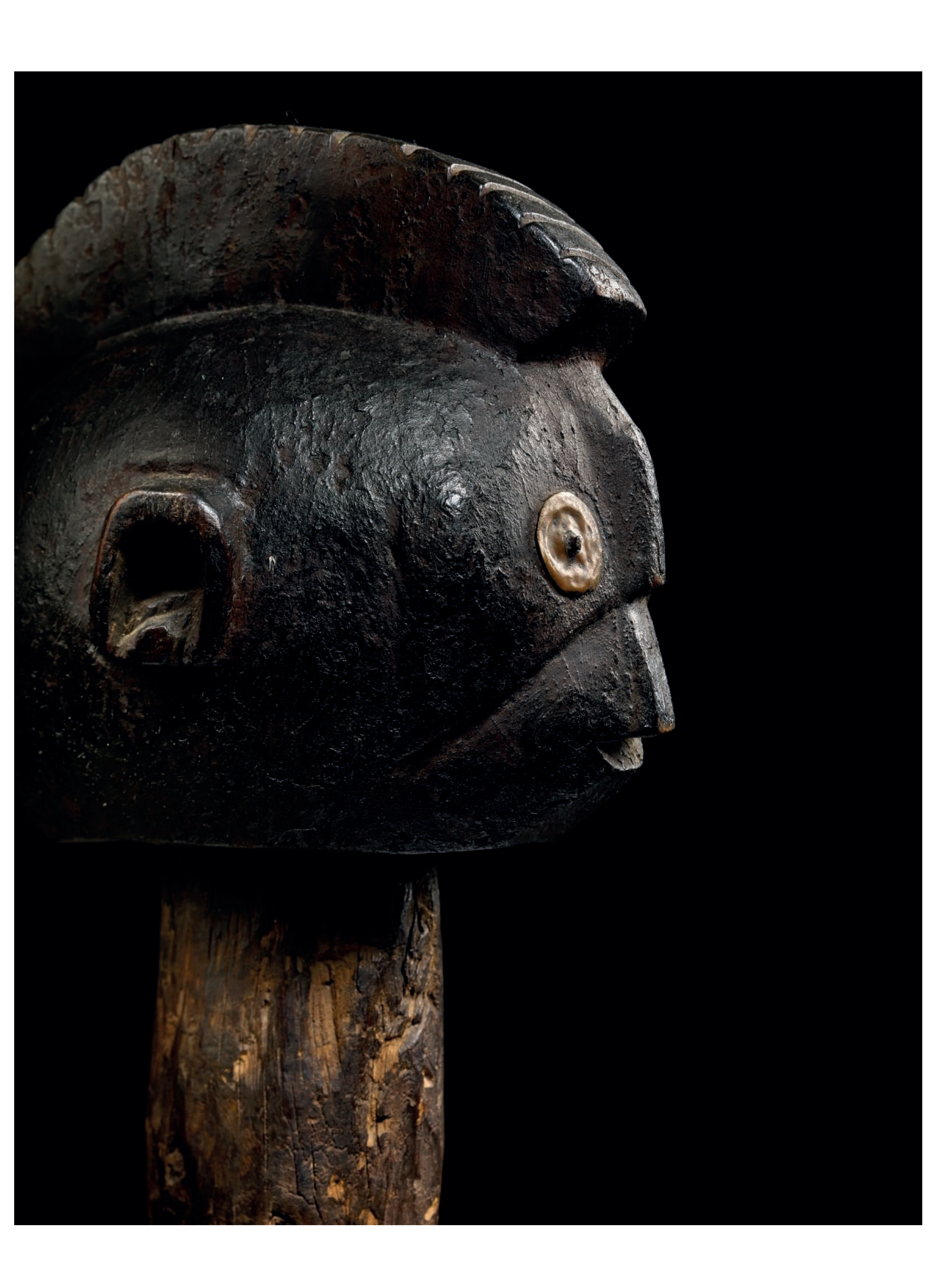
PROVENANCE

Loudmer-Poulain, Hôtel George V., Paris, "Arts Primitifs", 18 décembre 1975, lot 62
Collection privée

Un chef-d'œuvre *alusi* du Maître de Neni

Les statues Igbo font partie des plus grandes sculptures de l'art africain. La taille imposante, les riches scarifications en relief et les peintures ocre, noir et blanc font de cette statue une œuvre majeure de l'art Igbo. Bien que régulièrement surnommées "statues d'ancêtres", ces sculptures représentent en réalité une divinité tutélaire appelée *alusi*. Le lien familial est cependant parfois symbolique puisque les êtres représentés pouvaient être l'un des fondateurs du clan et constituer ainsi le "père" ou la "mère" du groupe. Ces statues étaient conservées dans un sanctuaire dédié aux ancêtres. Ce lieu servait lors de célébrations hebdomadaires et annuelles. Un caractère commun permet d'identifier les statues *alusi* : il s'agit de la position des mains tournées vers le ciel. Cette attitude évoquerait la générosité des déités ainsi que leur volonté de recevoir sacrifices et offrandes. Cette importante œuvre provient de l'atelier du Maître de Neni. Ce nom choisi par Bernard de Grunne, dans son ouvrage *Igbo, Monumental Sculptures from Nigeria* (2010, p. 11), se réfère à une photographie prise par Herbert M. Cole dans la village de Umumri Neni en 1966 (*op. cit.*, p. 32, ill. 11), montrant une statue avec un couvre-chef similaire. Cependant, le style de cette statue diffère de telle sorte qu'il est tout sauf sûr que ce sculpteur était actif dans ce village. Ce qui est certain est sa maîtrise de la sculpture et la qualité exceptionnelle de ces *alusi*. de Grunne montre deux autres statues de ce maître dans son ouvrage (*op. cit.*, p. 33, #6 et p. 35, #7). Le travail du sculpteur se caractérise par un allongement du corps, une modélisation des épaules dans un arc élégant, un traitement plus géométrique des traits du visage et une coiffure unique qui ressemble à une coiffe quadrilobée. Les caractéristiques faciales typiques sont les abondantes marques *ichi* sur les côtés du visage et du front, les petits yeux ovales, la bouche ovale garnie de dents, la ligne dentelée horizontale bordant le menton, des oreilles triangulaires en saillie et la présence d'un ornement décoratif au-dessus de celles-ci. La zone hachurée sur le torse correspond aux scarifications rituelles ornant le front des Igbo. De multiples bracelets ceignent les avant-bras et les chevilles de la figure – marques réservés aux personnalités de haut rang. Une épaisse patine croûteuse et polychrome recouvre cette œuvre monumentale. Une statue de l'ancienne collection Hubert Goldet (de Ricqlès, Paris, 30 juin-1er juillet 2001, lot 143) est sans doute du même maître. Voir de Heusch, *Utotombo, L'Art de l'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988 : pl. XVI & Sotheby's, Paris, 2 décembre 2015, lot 15 ; de l'ancienne collection Delenne (maintenant collection Javier Peres), pour une statue semblable d'une artiste différent, qui vraisemblablement était en contact étroit avec le maître en discussion ici.





■ *f44*

STATUE WURKUN-CHAMBA
WURKUN-CHAMBA FIGURE

NIGERIA
Bois, métal
Hauteur : 95 cm. (37¼ in.)

€180,000-220,000
$220,000-260,000

PROVENANCE

Collectée par Michel Huguenin et Edward Klejman, circa 1965
Alfred Mueller, Saint Gratien
Dr. Michel Gaud, Saint Tropez
Sotheby's Londres, 29 novembre 1993, lot 85
Lance Entwistle, Londres
Collection privée, acquise par le propriétaire actuel en 1993

EXPOSITION

La rencontre du ciel et de la terre. Arts premiers d'Afrique Noire, Musée de la Castre, Cannes, juin-septembre 1990

BIBLIOGRAPHIE

Bastin, Marie-Louise, *Introduction aux Arts de l'Afrique Noire*, Arnouville, 1984, p. 223, #222
La rencontre du ciel et de la terre. Arts premiers d'Afrique Noire, Cannes, 1990, p. 23, #498

Ainsi que l'a noté Marla Berns dans sa publication sur les arts de la région de la rivière Bénoué - *Central Nigeria Unmasked* (2011, p. 458, fig. 14.35), cet objet intrigant semble allier la tête arrondie, le cou et les épaules d'un masque d'épaule Wurkun/Bikwin avec un corps en trois éléments étroits et connectés. La configuration de cette sculpture - aux longs bras qui encadrent le torse - est une innovation rare. Ses bras permettent de porter la statue par le torse, en témoignent de manière évidente les traces d'usure. Sa fonction reste inconnue, bien qu'elle puisse s'apparenter à celle de masques verticaux qui sont déplacés sans être portés. La statue semble avoir des organes génitaux masculins et féminins, la tête porte une crête masculine. Sans jambes, la base pointue pourrait avoir été installée sur une tige de fer et insérée dans le sol, comme c'était le cas pour les statues *kundul* de Wurkun. Ceci étant, l'usure sur le haut du torse et l'étirement des bras suggèrent que l'objet était porté par le torse ou les bras, leur forme pouvant servir de poignée. Le manque de patine sur le cou suggère qu'il était recouvert par une corde, rappelant les masques d'épaule plus connus. Bien qu'il soit impossible de reconstituer la façon dont cet objet inhabituel a fonctionné en raison de l'absence d'informations recueillies sur le terrain, on peut retenir l'argument de Marla Berns selon lequel les sculptures portées pendant les spectacles rituels pourraient remplacer des masques plus conventionnels documentés ailleurs dans la région de la Moyenne Bénoué. Berns met notre objet en corrélation avec les masques d'épaule verticaux, et précise que cette ambiguïté d'être à la fois masque et statue renforce leur pouvoir et leur efficacité. Seules deux autres figures apparentées sont connues : une statue de conception identique avec la même tête ronde aux yeux métalliques et aux traits schématiques (mais sans crête) dans la collection de l'Université de Yale (# 2006.51.552), de l'ancienne collection Benenson et collectée par Philippe Guimiot avant 1976, et une statue debout sans bras d'une collection privée recueillie par Ulrich Von Schroeder au début des années 1970 (Berns, *op. cit.*, p. 459, fig. 14.37).





ƒ45

STATUE TIV
TIV FIGURE

NIGERIA
Bois, cauris
Ancienne étiquette : 'Tiv/Middle Benue River/19cent-Nigeria-ANLF'
Hauteur : 70.5 cm. (27¾ in.)

€30,000-50,000
$36,000-59,000

PROVENANCE
John J. Klejman, New York, 1973
Collection Frieda et Milton Rosenthal, New York, 10 juin 1973-2008
Sotheby's, New York, *Collection Frieda and Milton Rosenthal*, 14 novembre 2008, lot 50
Collection privée

EXPOSITION
Greenvale, C.W. Post Art Gallery, *African Sculpture : The Shape of Surprise*, 17 février-30 mars 1980

BIBLIOGRAPHIE
Vogel, S., *African Sculpture : The Shape of Surprise*, C.W. Post Art Gallery, Greenvale, 1980, p.27, #96

Les Tiv sont établis sur la rive gauche de la Katsina River, répartis entre l'Est du Nigeria et le Cameroun. Ils possèdent de nombreux types d'emblèmes puissants et magiques appelés *akombo*, essentiels à leurs pratiques religieuses et utilisés pour promouvoir la fécondité et la vitalité et ainsi qu'à dévier la maladie et le malheur. Du type *akombo* sont les statues masculines ou féminines appelées *ihambe,* utilisées comme gardiens tutélaires et fonctionnant dans le cadre des rites religieux et maritaux complexes des Tiv. Deux styles *ihambe* existent : le style "poteau" (cylindrique et schématique) et le style "réaliste", auquel appartient la présente statue *ihambe* de l'ancienne collection Rosenthal. Dans ce dernier cas, les statues sont ornées de motifs représentant des scarifications : des chéloïdes sur les tempes, des "moustaches de chat" aux commissures des lèvres et de nombreuses marques autour du nombril. Marqueurs d'âge et d'origine géographique, ces scarifications abdominales étaient courantes et pratiquées à la puberté des jeunes filles Tiv. Dans la présente statue, ces décorations d'une remarquable finesse sont amplifiées par la patine de bois dur sur lequel elles sont incisées. Ses jambes évasées, se terminant en pieds solides, les bras détachées avec les mains ouvertes, les épaules aplaties, la bouche ouverte et le regard vers le haut, lui donnent une vitalité exceptionnelle. Ceci est renforcé par l'utilisation de coquilles de cauris pour former les yeux.

François Neyt a publié une statue semblable aux épaules droites et avec un traitement similaire du plan facial concave dans *Les Arts de la Benue-aux racines des traditions-Nigeria* (1985 : p. 178, fig. IV.17). Dans le même ouvrage, pp. 197 à 199, sont étudiées les scarifications Tiv selon les études faites sur le terrain par le Professeur Bohannan de 1949 à 1953. Citons une autre statue sur une base circulaire, également avec les yeux en cauris, dans la collection du Cambridge Museum of Archaelogy (#1930.620), qui a été acquise en 1930 par H.R. Palmer (Neyt, op. cit. : p. 184, fig. IV.23). Une autre figure féminine aux jambes libres, yeux cauris et des scarifications faciales identiques, se trouve dans la collection du Yale University Art Gallery (#2006-51.262) et a été recueillie par un administrateur colonial britannique actif dans la région de la Benue entre 1922 et 1926.





46

COUPE YOROUBA, *AGERE IFA*
YORUBA CUP, AGERE IFA

NIGERIA
Bois, métal
Hauteur : 30 cm. (11 ⅔ in.)

€8,000-12,000
$9,500-14,000

PROVENANCE

Acquise au Nigeria par Willem E. Geyskens, ca. 1965
Collection privée, Belgique
Bernard de Grunne, Bruxelles
Collection privée

EXPOSITION

New York, L & M Arts Gallery, *Great Works of Africa and the Pacific*, 9-17 mai 2008

BIBLIOGRAPHIE

de Grunne, Bernard, *Tribal Fine Arts*, New York, 2008, pp. 20-21, #5

Cette belle coupe est étroitement liée à une paire de *ere ibeji* classiques que Pemberton (in Fagg et Pemberton, *Sculpture Yoruba d'Afrique de l'Ouest*, New York, 1982, p. 81, pl.14), a attribuée à Ogunremi (mort en 1933) ou Onadokun (mort circa 1930) du Agbegi Compound dans le district d'Ijomu, Oro (Igbomina). Bien qu'il s'agisse d'une pièce maîtresse dans le style d'Ijomu-Oro, il semble plus prudent de ne pas être trop précis sur le nom du sculpteur. Une autre coupe de ce maître-sculpteur, avec la même iconographie, était exposée par Pierre Dartevelle pendant la 52e Foire des Antiquaires de Belgique à Tour & Taxis en janvier 2007 et fut illustrée sur son invitation à l'événement.

Dans la divination par le Fa, omniprésente au Nigeria chez les Yorouba, les coupes à offrandes sont destinées à offrir rituellement aux *Orisha* et aux *babalawo* (le devin en Yorouba) seize noix de kola. Cette femme représente l'idéal de beauté Yorouba et figure un "messager des esprits", une porteuse d'offrande.



47

BOITE FON
FON BOX

BÉNIN
Métal
Hauteur : 33.5 cm. (13 in.)

€6,000-8,000
$7,100-9,400

PROVENANCE
Collection privée

Selon l'article rédigé par Suzanne Preston-Blier dans *Magie* (Musée Dapper, Paris, 1996) sur *Le Roi Glélé du Dahomey, les portraits divinatoires d'un roi lion et homme de fer*, lors de son accession au pouvoir, "un nom fort" est associé au nouveau roi d'Abomey. Glélé est ainsi surnommé *kini kini* ou lion des lions lors de son investiture en 1858. Cette appellation aura une influence sur le règne du jeune souverain ainsi que sur la production artistique qui lui sera dédiée. En effet, cet animal apparait sur les bas-reliefs du palais, les vêtements de cour, les parasols, les récades, etc. Les traits du lion sont le plus souvent accentués, exacerbant ainsi l'agressivité de l'animal : ses mâchoires sont puissantes et ses dents acérées. La statuette présentée ici revêtait certainement une importance particulière. Seule une autre boîte en forme de lion est connue (vendue par Sotheby's, New York, 20 mai 1987, lot 69). Sur cet exemple, de l'ancienne collection Hersey, la gueule est ouverte et le couvercle de la boîte se trouve sur le côté du corps du lion. Le Musée du quai Branly-Jacques Chirac possède une troisième boîte connue, en argent, et ornée d'un coq, d'un caméléon et d'un serpent, datée au milieu de XIX[e] siècle. La rareté de ces objets nous pousse à croire qu'ils devaient orner un lieu prestigieux du royaume, tel que le palais royal du roi à Abomey. La très grande qualité de sculpture associée à l'utilisation d'un métal aussi difficile à modeler que le plomb, font de cette œuvre un régalia de premier ordre. Le travail du métal sous toutes ses formes est une caractéristique typique de la culture Fon. Le bronze, le fer et l'argent y sont largement utilisés dans les objets de culte ou profanes – une œuvre en plomb si complexe est exceptionnellement rare. Fondus, forgés, martelés ou repoussés, les métaux sont travaillés par les artisans professionnels, souvent attachés à une cour royale. La fonction exacte de cette boîte reste inconnue ; peut-être était-ce un récipient à offrandes ou à objets de valeur. La patine profonde du métal indique clairement une utilisation prolongée.



*f*48

CIMIER BAMOUN, *TU NGÜNGA*, ATTRIBUÉE AU MAÎTRE SCULPTEUR DE MAKOUTAM

BAMUM HEADCREST, TU NGÜNGA*, ATTRIBUTED TO A MASTER SCULPTOR OF MAKOUTAM*

CAMEROUN
Bois, cauris, fibres, raphia
Hauteur : 57.8 cm (22¾ in.)

€300,000-500,000
$360,000-590,000

PROVENANCE

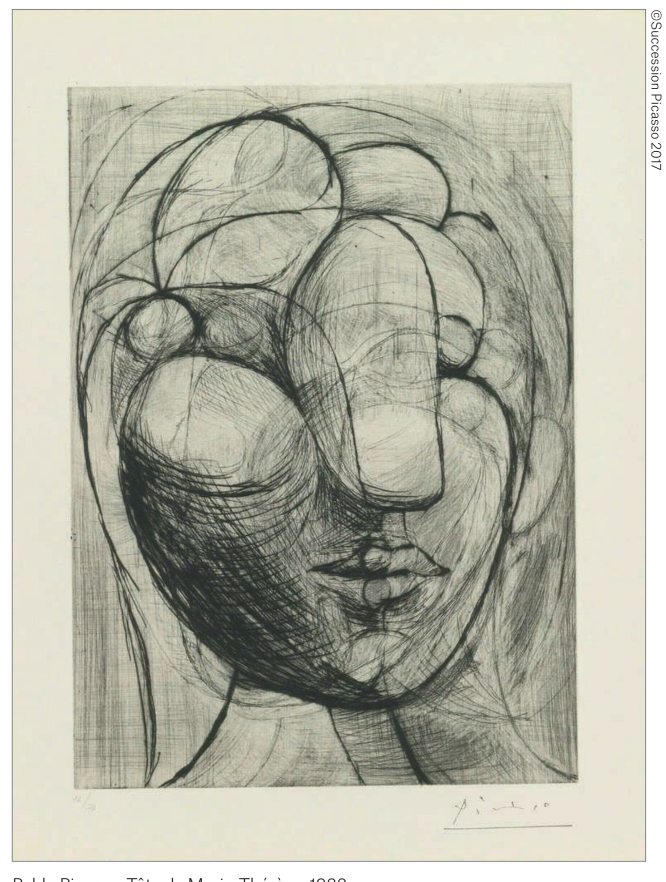
Eric Fromm, Mexico, avant 1949
John Brady, Des Moines, Iowa
Bernard et Peggy Voss, Saint Louis, Missouri
Alexander Gallery, Saint Louis, Missouri
Collection privée

EXPOSITION

De Young Museum, Fine Arts Museums of San Francisco, *Embodiments : Masterworks of African Figurative Sculpture,* 31 janvier – 5 juillet 2015

BIBLIOGRAPHIE

Hellmich, C., et Jordán, M.*, Embodiments : Masterworks of African Figurative Sculpture*, Fine Arts Museums of San Francisco, 2015, p. 151, pl. 45



Pablo Picasso, Tête de Marie-Thérèse, 1933.

Le nom vernaculaire de ce cimier est *tu ngünga*, ce que l'explorateur allemand Franz Thorbecke a traduit comme «tête» (*tu*) «danse» (*ngünga*), littéralement «tête pour la danse». Thorbecke a été le premier à rapporter un cimier féminin de ce type, aujourd'hui dans la collection du Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim (# IV.AF.4816), en 1912 (Homberger, L., *Cameroun, Art and Kings*, Zurich, 2008, page 118, #2). Ils étaient portés sur la tête à l'aide d'un échafaudage de tiges de raphia, et maintenus par deux bretelles de lianes passées sous les aisselles, l'ensemble étant dissimulé par une jupe de fibres. Les danseurs prenaient ainsi l'allure de géants entièrement drapés de tissus et de toiles de coton écru, se mouvant lourdement en agitant des sonnailles. Au son d'un orchestre, les *tu ngünga* dansaient par paire des deux sexes, évoquant le roi décédé et sa femme. Ils étaient portés par les membres du *nsorro*, une société secrète de guerriers, regroupant les plus valeureux combattants de l'armée royale. Ils se produisaient aux funérailles d'individus importants tels que les chefs, les membres de la famille royale et les initiés du *nsorro* (Harter, P., *Arts Anciens du Cameroun*, Arnouville, 1986, pp. 156-157).

Dans la société Bamun, la majorité des expressions artistiques concernent le roi comme chef divin, gardien du bien-être du peuple et conservateur de la dynastie. Doté du bonnet bilobé royale, cette tête est paradigmatique du souverain idéal. En tant que chef religieux, il avait accès à des forces surnaturelles et était porteur de l'autorité morale de ses ancêtres royaux. Il était réputé posséder une force de vie essentielle (*ke*), conçue comme souffle, salive et sperme à la fois, incluse dans les joues du roi et émise sous forme de discours, bénédictions et conférant fécondité sur les champs, les animaux, et les gens. La représentation des joues pleines et de la bouche ouverte, omniprésente dans les arts du Grassland, symbolise ainsi le pouvoir et la puissance du roi - le gardien et l'émetteur de cette force de vie divine.

Ce cimier peut être attribué au maître sculpteur Ndam Nji Mare de Makoutam, actif au premier quart du 20ème siècle. Trois autres têtes de cet atelier sont connues. Une première a été recueillie par Henri Labouret qui en a fait don, avant 1934, au Musée de l'Homme à Paris - maintenant la collection du Musée du quai Branly - Jacques Chirac (#71.1934.171.29) ; une seconde auparavant dans les collections de l'artiste Maurice de Vlaminck (1876-1958) et Saul et Marsha Stanoff (voir Sotheby's, New York, 17 mai 2007, lot 22) et un troisième dans la collection Malcolm (Schweizer, H., Visions of Grace, Milan, 2013, page 138, n ° 53) fut trouvé en 1944 dans le village de Makoutam. Ces trois œuvres de ce maître sont considérées comme les chefs-d'œuvre du style expressionniste de Grassland. La tête Labouret - l'un des objets emblématique du musée - a même été présentée sur une carte postale dans les années 1950, attestant sa renommée. Ayant vécu dans plusieurs collections privées importantes depuis les années 1940, notre cimier est resté inconnu jusqu'à ce qu'il ait été exposé au public pour la toute première fois au De Young Museum de San Francisco en 2015. C'est le seul exemple dans un collection privée à conserver sa structure en fibres originale autour du cou cylindrique. De même, les grandes coquilles de cauri, placées verticalement, servent comme yeux : les têtes Labouret et Stanoff n'ont qu'une fente verticale sculptée dans le bois, tandis que la tête Malcolm a des paupières circulaires (ainsi que des cercles supplémentaires sur les deux joues). Néanmoins, la tête Labouret a des restes d'un volant de raphia, elle n'a pas une patine profonde. Tant le cimier Stanoff que le cimier Malcolm ont une patine de surface homogène, ce dernier ayant perdu la contraste original entre les zones de couleur différente - les bords de la coiffe, les sourcils, les yeux et la bouche des autres étant dans un bois plus légèrement coloré. Le présent cimier est le seul à avoir des additions rituelles de pigment rouge dans la bouche et les oreilles schématiques. La surface est recouverte d'un enduit noir, épais et luisant. On peut donc argumenter que des quatre têtes connues, c'est probablement l'exemple le mieux conservé et le plus proche de son état originel.

Ndam Nji Mare a réussi à développer un style unique avec un talent exceptionnel pour l'interaction de lignes et de volume. L'artiste a déconstruit l'idée du portrait d'un roi vers ses caractéristiques essentielles : les joues gonflées (pleines de force de vie) dominent le visage. Elles souslignent la grande bouche rectangulaire (ouverte, comme pour parler). Leur rondeur se répète dans les yeux accentués (pour voir tout), qui sont inscrits sous grands sourcils arqués. Le menton forme une cinquième forme hémisphérique. Les espaces ouverts sont ingénieusement utilisés à l'avant entre les différents traits du visage, et à l'arrière entre le revers arrondi de la tête et la grosse coiffe tordue (un insigne royal). Tous les attributs royaux essentiels sont ainsi reconstruits dans ce rendu abstrait de la tête humaine, incarnant involontairement dans cette forme la quintessence de la pensée cubiste. Il est possible que Picasso ait pu voir le travail de Ndam Nji Mare. Une série de dessins et sculptures de Picasso, basés sur la tête de sa compagne Marie-Thérèse Walter et exécutée au début des années trente, viennent naturellement à l'esprit. On a même soutenu que Picasso aurait peut-être même vu la tête Vlaminck (installée dans le studio de l'artiste), lorsqu'il le visitait régulièrement à cette époque ou l'exemple de Labouret au le Musée de l'Homme. Si les résonances visuelles frappantes entre les têtes cubistes de Picasso et les *tu ngüngga* répondent à une influence directe ou pas, à la fin est sans importance. La monumentalité étonnante, la présence royale et l'expressivité hypnotique de ce cimier du souverain idéal transcendent lieu et temps et mettent le créateur de ce chef-d'œuvre totalement novateur à part de ses contemporains.





ƒ49

FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA
KOTA RELIQUARY FIGURE

GABON
Bois, cuivre
Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

€15,000-25,000
$18,000-29,000

PROVENANCE
René Rasmussen, Paris
Patrick Fröhlich, Zürich
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE
Chaffin, A . et F., *L'Art Kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 310, #193
Art Tribal, 06, Automne 2004, p. 21



ƒ50

FOURNEAU DE PIPE MANGBETU
MANGBETU PIPE-BOWL

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois
Hauteur : 9.5 cm (3¾ in.)

€30,000-50,000
$36,000-59,000

PROVENANCE

Collection privée européenne
Sotheby's New York, 9 novembre 1993, lot 125
Collection Gustave & Franyo Shindler
Sotheby's New York, 11 novembre 2004, lot 105
Lance Enwtistle, Londres
Collection privée

BIBLIOGRAPHIE

Neyt, François, Arts traditionnels et histoire au Zaire, Louvain-La-Neuve, 1981, p. 67, figure IV. 5.

Ce fourneau de pipe démontre la maîtrise des sculpteurs Mangbetu. Le corps épouse la forme du fourneau. Le visage étiré avec des décorations géométriques, que prolonge une coiffure typique des Mangbetu, met en évidence les traits essentiels de leur statuaire. Les fourneaux de pipes anthropomorphes Mangbetu sont rares, cinq exemples du même atelier se trouvent au Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren (EO.0.0.35949, EO.1955.116.4, EO.1955.35.3, EO.1955.35.4 et EO.1980.2.62), un autre de l'ancienne collection Stanley se trouve à l'Iowa Museum of Art (#342, publié dans Roy, Christopher D., Art and Life in Africa, Iowa, 1992, p. 105, #70). Selon les récits de l'explorateur George Schweinfurth lors de sa visite de 1874 chez les Mangbetu, la consommation du tabac était une activité très répandue et populaire (Roy, op. cit.) ; les pipes figuratived étaient sans doute réservées à l'élite. Pour un exemple collecté avant 1914, et une des rare autres pipes Mangbetu dans une collection privée, voir Sotheby's, Paris, 12 juin 2012, lot 88.



*f*51

STATUE YAKA-SUKU
YAKA-SUKU FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois, perles, corne, fibres, tissu
Hauteur : 27.5 cm. (11¾ in.)

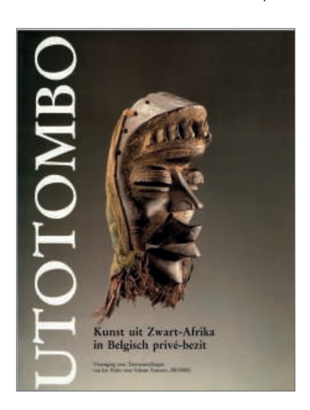
€60,000-90,000
$71,000-110,000

PROVENANCE
Baudouin de Grunne, Bruxelles
Bernard de Grunne, Bruxelles
Collection privée, acquise par le propriétaire actuel en 1997

EXPOSITION
Bruxelles, Palais des Beaux Arts, *Utotombo - L'Art de l'Afrique Noire dans les Collections Privées Belges*, 25 mars-5 juin 1988

BIBLIOGRAPHIE
de Heusch, Luc, *Utotombo - L'Art de l'Afrique Noire dans les Collections Privées Belges*, Bruxelles, 1988, p. 212, #174

Peu de statues Yaka et Suku avec une figure zoomorphique sur le dessus de la tête sont connues. Citons une statue avec un quadripède anthropomorphe sur la tête, autrefois dans les collections de Charles Ratton et Samuel Dubiner, et se trouvant désormais dans la collection de Richard Scheller. Arthur Bourgeois a attribué cette statue aux Yaka, avec le nez typiquement retroussé, plus spécifiquement à la région de Popokabaka, vers 1880 (Bourgeois, Arthur, in *Embodiments, Masterworks of African Figurative Sculpture*, San Fransisco, 2015, p. 176-177, pl. 68). Le traitement raffiné des traits du visage, la bouche faisant partie intégrante du volume de la barbe et la position des mains qui la tient, indiquent plutôt une origine Suku pour la statue présentée ici. Le traitement magistral des différents volumes du corps et l'impact visuellement frappant de l'ensemble en font l'un des plus beaux exemples connus de la sculpture Suku. Bourgeois écrit à propos de la statue de Scheller : "Le travail sophistiqué de la sculpture suggère que la statue était associée à un chef régional important qui n'employait que les meilleurs sculpteurs. Si un sculpteur produisait des œuvres exceptionnelles telles que le présent exemplaire, le chef régional lui décernait alors le titre d'honneur kimbumbu, maître-sculpteur (Himmelheber, Hans, 1939, p. 39). Il n'est pas surprenant que notre statue ait été incluse dans la célèbre exposition Utotombo, réunissant des chefs-d'œuvre des collections privées belges.





ƒ52

MASQUE SONGYE, *KIFWEBE*
SONGYE* KIFWEBE *MASK

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois
Hauteur : 41 cm. (16 in.)

€400,000-600,000
$480,000-710,000

PROVENANCE

Famille coloniale belge (en Belgique avant 1960)
Guillaume Vrancken-Hoet, Bruxelles
Bertrand Faure, Paris
Lance Entwistle, Londres
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel en 1999

Ce superbe masque Songye, finement strié et peint, accentuant ainsi la géométrie des formes convexes et concaves, est sans aucun doute l'un des plus importants à paraître en vente aux enchères depuis 2009, lorsqu'un masque d'une qualité similaire fut vendu à Christie's Paris, le 4 décembre, lot 140. Le terme "*kifwébé*" signifie simplement "masque" pour les Songye, même si pendant longtemps les collectionneurs, les marchands et les universitaires l'ont utilisé pour se référer à ce type de masque. Il semblerait que le culte de ces masques ait débuté à la fin du XIXe siècle. Le premier à être entré dans une collection européenne fut donné par Livin Vandevelde à sa sœur, Madame Stroobant en 1885 (Voir Herreman, F. et Petrides, C. (ed.), *Face of the Spirits. Masks from the Zaire Basin*, Gand, 1993, no. 69 et p. 252). Le Museum für Völkerkunde de Munich acquit son premier masque à sillon associé au "*kifwébé*" en 1905 et le musée de Tervuren en 1910. Frobenius fut le premier à citer le mot "*kifebbe*" dans ses notes de terrain de 1905-1906 et en 1914, Tervuren acquit des photos de danseurs portant ces fameux masques blancs oblongs qui étaient considérés comme provenant de l'est du territoire Songye. D'après Dunja Hersak, le masque kifwébé était « un instrument social puissant lié à la guérison et la transformation » (*Songye*, 1986, p.148). Au moment où Dunja Hersak et d'autres chercheurs ont pu se rendre sur place au début des années 1970, le masque et sa fonction avaient considérablement changé, ainsi une compréhension précise de son rôle au sein de la société Songye semble difficile. Notre masque, inconnu et jamais publié ou exposé auparavant, peut être comparé au masque iconique du Musée de l'Université de Philadelphie acheté auprès du marchand parisien Charles Vignier en 1921 (Wardwell, A., *African Sculpture from the University Museum Pennsylvania*, Philadelphie, 1986, p.123, no.58).





*f*53

STATUE KONGO-MANYANGA
KONGO-MANYANGA FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois
Hauteur : 9 cm. (3½ in.)

€8,000-12,000
$9,500-14,000

PROVENANCE
René Rasmussen, Paris, 1951-1979
Hôtel Drouot, Paris, *Vente Succession René Rasmussen*, 14 décembre 1979, lot 56
Collection Arman , New York
Loudmer, Paris, "Arts Primitifs", 31 mai 1983, lot 141
Hubert Goldet, Paris
de Ricqlès, Paris, *Arts Primitifs, Collection Hubert Goldet*, 30 juin-1 juillet 2001, lot 308
Patrik Fröhlich, Zürich, 2004
Collection privée

EXPOSITION
New York, USA : *Fragments of the Sublime*, J.Camp Associates, Ltd., 18 mars - 5 avril 1980

BIBLIOGRAPHIE
Rasmussen, R.,, *Art Nègre*, Paris : Presses du Livre Français, 1951 : #27
Fragments of the Sublime, New York : J.Camp Associates, Ltd., 1980 :#27
Lehuard, R., *Art Bakongo-Les Centres de Style*, Vol.II, Arnouville : Arts d'Afrique Noire, 1989 :449, #1-4-1-1
Tribal Art Magazine, #34, Printemps 2004 :82

ƒ54

STATUE BWENDE-DONDO
BWENDE-DONDO FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois, métal, résine, fibres
Hauteur : 65.5 cm. (25¾ in.)

€10,000-15,000
$12,000-18,000

PROVENANCE

Collectée par Svante Wahlquist (1869-1949), l'arrière-grand-père du propriétaire actuel, au cours du dernier quart du XIX[e] siècle.

Nkisi, superbe figure de grande taille dans une position debout aves les jambes légèrement tordues, les bras attachés au corps et les mains touchant les seins pendants, les épaules arrondies sous le cou cylindrique épais soutenant la tête ovale avec la bouche ouverte révélant les dents sculptées triangulaires, les yeux ovales insérés avec des feuilles de métal, portant une coiffure en forme de casque, des ongles indigènes sur le corps et une charge magique en forme de bulbe au-dessus du nombril, portant une anneau de cou de fer et une ceinture de raphia autour de la taille. Le corps présente une belle patine brune rougeâtre, plus sombre sur la tête, attestant de la grande ancienneté de cet objet. Chaque figure *nkisi* avait son nom, sa fonction et son rite initiatique propre. Chacune d'elle était une création unique dont le travail reposait sur deux spécialistes : le sculpteur de la statue et le devin (*nganga*) qui inculquait le *nkisi,* une force spirituelle, en y insérant des substances puissantes (*bilongo*). Sur cette statue, la charge sur le ventre est encore intacte ; la charge magique sur la tête a été enlevée. L'insertion d'un clou dans le corps de la statue permettait de provoquer l'esprit et de se venger de la personne responsable du mal dont on était atteint. Cette statue peut être attribuée aux peuples Bwende ou Dondo ; l'expression artistique de ces deux groupes a subi la forte influence des Bembé, leurs voisins au nord-ouest et des autres groupes Kongo plus au sud. La tête ovale sur un cou cylindrique, les petits yeux recouverts de métal, la bouche dentée, le motif de scarification en forme de diamant, composé de nombreuses petites chéloïdes, sur le front, et le corps longiforme sont tous des éléments iconographiques typiques pour les statues de cette région.



Svante Wahlquist (1869-1949)





ƒ55

SCEPTRE SONGO
SONGO SCEPTER

RÉGION DE MALANJE, ANGOLA
Bois
Hauteur : 52 cm. 20½ in.)

€15,000-25,000
$18,000-29,000

PROVENANCE

Collecté par le Dr. Romão, Quissol (1885-1895) à Malanje, Angola, entre 1885 et 1895
Photographié dans le Museum für Völkerkunde, Berlin, en 1910
Sotheby's, Londres, 21 juin 1979, lot 232
The British Rail Pension Fund, acquis lors de cette dernière
Sotheby's, Londres, 3 juillet 1989, lot 186
Sotheby's, Londres, 17 juin 1991, lot 153
Collection Christopher Norman Taylor (1928-2008), Londres, 2009
Christie's, Paris, 16 juin 2009, lot 260
Collection privée américaine, acquis lors de cette dernière

BIBLIOGRAPHIE

Bastin, Marie-Louise, "Art songo", *Arts d'Afrique Noire*, vol.30, 1979, p.40, fig.16
Bastin, Marie-Louise, *Introduction aux Arts de l'Afrique Noire*, Arnouville : Arts d'Afrique Noire, 1984, p. 325, #343

Marie-Louise Bastin écrit dans *Sculpture Angolaise, Mémorial de cultures*, (Lisbonne, 1994) : "l'un des motifs favoris de l'art de ce peuple est la représentation du commerçant, blanc ou mulâtre, monté à dos de bœuf, qui venait leur proposer ces marchandises étrangères, signes notables de richesse. Dans ce but, la sculpture était-elle ainsi rituellement honorée. Le commerçant chevauchant un bœuf emploie une monture communément utilisée au siècle dernier car cet animal convient admirablement au voyage en pleine brousse et résiste, mieux que le cheval, aux inconvénients du climat tropical. Le commerçant, habillé à l'européenne et monté à dos de bœuf, a fait l'objet de statuettes et est l'ornement principal de tabourets et de massues. Cette représentation, propice au commerce et à son profit, a fait l'objet d'un culte. Elle est souvent associée à des figures d'oiseaux, favorables à la fécondité ; de petits personnages nzambi encadrés, vénérés pour avoir des chasses fructueuses. Tout concourt donc à rendre cette image digne de vénération". Notre sceptre présente une particularité par rapport aux deux autres illustrés dans l'article de Bastin, la représentation d'un tambour droit sur pied confirmerait en effet l'existence chez les Songo du culte de possession et du rituel d'exorcisme. Ce dernier avait lieu au son du battement de l'instrument, tenu entre les jambes du joueur de tambour qui frappait la peau des deux mains dans un rythme frénétique pour mener le possédé dans une sorte de transe.

Cette canne faisait partie d'une collection de 28 objets rapportés d'Angola entre 1885 et 1895. La collection entière a été photographiée par le Museum für Völkerkunde, Berlin, en 1910. Toutes les photographies ont été reproduites dans le catalogue Sotheby's de 1979.

ƒ56

STATUE KONGO
KONGO FIGURE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois, verre, résine
Hauteur : 30.5 cm. (12 in.)

€10,000-15,000
$12,000-18,000

PROVENANCE
Sotheby's, Londres, 1 aout 1961
M.L.J. Lemaire, Amsterdam (#20667)
Collection Herbert Baker
Don de Herbert Baker à l'Art Institute of Chicago (1962)
Propriété de l'Art Institute of Chicago, jusqu'en 1987
Sotheby's, New York, 10 novembre 1987, lot 59.
Lance Entwistle, Londres
Collection privée

EXPOSITION
Lake Forrest College, Lake Forrest, IL, USA, *African Art. The Herbert Baker Collection*, 12-22 avril 1962

BIBLIOGRAPHIE
Wardwell, A., *African Art. The Herbert Baker Collection*, Lake Forest, Illinois : Lake Forest College Community Art Committee, 1962 : #17
Wardwell,A., 1965 : #53

Nkisi (pl. *minkisi*) est à la fois le nom de l'esprit et celui de la statue de bois créée pour contenir ce dernier. Le terme *nkisi* n'a pas d'équivalent dans les langues occidentales et peut être au mieux rapproché du terme "récipient". Plutôt que de représenter une entité spirituelle, cette statuette anthropomorphique lui fournit un réceptacle, un refuge. Le *nkisi* a toujours été le travail de deux spécialistes : le sculpteur qui façonne l'objet de bois, et le spécialiste rituel (*nganga*) qui active l'objet par l'ajout d'ingrédients magiques à l'instar de substances animales ou végétales (*bilongo*). Lors de sa consécration et de l'activation de son pouvoir, le *nganga* assigne au *nkisi* un nom particulier, une fonction spéciale et un rituel propre pour l'activer. Le *nganga* commence par appliquer des substances variées sur l'ensemble du visage de la statuette. Le ventre est également une zone spirituelle centrale : il est rempli par des "médicaments" puis scellé par de la résine et une large pièce de miroir. Ce scellement offre une impression visuelle des forces contenues par la statuette. Une fois chargée, le *nkisi* était apte à identifier et à chasser toutes forces malveillantes ou individus nuisibles à autrui ou envers l'ensemble de la communauté. De même, le *nkisi* était déployé afin de résoudre les conflits entre les membres de la société.



DEUX ŒUVRES REDÉCOUVERTES
DE L'ANCIENNE COLLECTION VAN DEN BOOGAERDE



57

SIÈGE LUBA-SHANKADI
LUBA-SHANKADI STOOL

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois
Hauteur : 43.5 cm. (17 in.)

€15,000-30,000
$18,000-35,000

PROVENANCE
Collecté par Joseph Corneille Van den Boogaerde, entre 1913-1916
Offert à sa sœur
Transmis par descendance familiale
Collection particulière, Belgique

58

PORTEUSE DE COUPE LUBA
LUBA BOWL BEARER

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois
Hauteur : 43,5 cm. (17 in.)

€40,000-60,000
$47,126-70,689

PROVENANCE
Collectée par Joseph Corneille Van den Boogaerde, entre 1913-1916
Offert à sa sœur
Transmise par descendance familiale
Collection particulière, Belgique

Joseph Corneille Van den Boogaerde
Actif en tant que fonctionnaire colonial belge dans la région de Kongolo dans l'Est du Congo durant son mandat de 1913 à 1916, Van den Boogaerde collecta plusieurs chefs-d'œuvre de l'art Luba. Une remarquable photo (publiée dans le hors-série de Tribal Art Magazine sur l'exposition du Metropolitan Museum of Art, African Art. New York and the Avant-Garde, 2013 : p. 41, fig. 4) datée de 1916 montre une partie de la collection Van den Boogaerde. Parmi ces dizaines d'objets se trouvent trois icônes de l'art africain actuellement conservées à l'University of Pennsylvania Museum à Philadelphie : un siège de prestige par le Maître des Warua (AF.5121), une porteuse de coupe de l'atelier de la moyenne Lukuga (AF.5120) et un masque kifwebe (AF.5115). Les objets rapportés du Congo par Van den Boogaerde ne sont pas tous représentés sur la photo de 1916. Un siège du « Maître des Trois Rivières » conservé dans la collection du Metropolitan Museum of Art (1978.412.317), une double coupe conservée dans une collection particulière (publiée dans Neyt, *op. cit.*, pp. 38-39), ainsi qu'un appui-tête de l'atelier de Lukuga (Neyt, *op. cit.*, p. 191) ont également été rapportés par Van den Boogaerde. Ce siège de prestige, ainsi que la porteuse de coupe du même pedigree dans la présente vente, constituent deux importantes redécouvertes de l'art royal Luba.





Un siège Luba-Shankadi de l'atelier de Kayumba (lot 57)
Ce superbe siège proviendrait, selon la classification de François Neyt, des ateliers des Luba central situés sur la ligne entre le sud de la région de Manono et l'embouchure de la Lufira près du lac Upemba. Ces ateliers ont été rattachés aux chefferies de Kayumba et de Museka. Les décorations en forme de cauri sur la base et le siège rond constituent des éléments iconographiques typiques de ces ateliers. Van den Boogaerde collecta également un autre siège (reproduit dans Neyt, *Luba : aux sources du fleuve Zaire*, Paris, 1993 : p. 79) de cette même région. Son front est plus arrondi, avec une longue tresse curviligne atteignant le bas du dos, il provient vraisemblablement d'un artiste différent. Néanmoins, les yeux en forme de losange, la position à genoux et le torse fortement scarifié sont relativement similaires et permettent d'envisager un contact entre les deux sculpteurs. Plusieurs sièges connus peuvent être attribués au même artiste que le présent siège : un exemple collecté par le capitaine Fritz Crowe avant 1904 de l'ancienne collection Hooper (Christie's, Londres, 14 juillet 1976, lot 115), un siège reproduit dans *Atlantes & Caryatides* (Galerie Ratton Hourdé, 2004 : p. 21), un exemple publié par Merton D. Simpson (*African Excellence*, New York, 1966 : #5) et un dernier siège (le seul ayant également avec une longue tresse) reproduit dans L'Art Nègre à l'exposition du Palais des Beaux-Arts par Joseph Maes et Henri A. Lavachery (Bruxelles, 1930 : p. 34) et vendu par Sotheby's Londres (21 juin 1979, lot 206). Des sièges du deuxième maître de cet atelier se trouvent dans les collections du Musée Berg en Dal aux Pays-Bas (#43.30) et de l'University of Iowa Museum of Art (#CMS.457) ; ce dernier, de l'ancienne collection Stanley, fut ramené du Congo par Cecil Rhodes à la fin du XIXe siècle. Un dernier détail permet de distinguer le travail de ces deux maîtres : la manière dont les sourcils sont sculptés, hachurés ou non avec des petites lignes verticales.

La porteuse de coupe luba (lot 58)
Cette porteuse de coupe de l'ancienne collection Van den Boogaerde se rattache à l'ateliers de la région Luba-Shankadi et se distingue par ses proportions harmonieuses et son élégance. Elément rare, le couvercle original du coupe est encore présent et la patine de l'objet entier révèle un long usage rituel avant d'être recueilli par Van den Boogaerde entre 1913 et 1916.


BEYOND
BOUNDARIES
Avant-Garde Masterworks and Magnificent
Jewels from a European Collection
13 November – 6 December 2017
New York · Geneva · Paris
Kurt Schwitters © 2017 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn
Francis Picabia © 2017 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

Magnificent Jewels from a European Collection
Geneva · 13 November 2017



An Art Nouveau opal and enamel brooch, c. 1900
by René Lalique

Impressionist and Modern Art Evening Sale
New York · 13 November 2017



Wassily Kandinsky (1866–1944)
Improvisation with Horses
Improvisation mit Pferden
(Studie für Improvisation 20), 1911

Impressionist and Modern Art Works on Paper and Day Sales
New York · 14 November 2017



Kurt Schwitters (1887–1948)
Ohne titel (ORLD'S RAREST AND MOTHS), 1945

Post-War and Contemporary Evening Sale
New York · 15 November 2017



Yves Klein (1928–1962)
Monogold, l'âge d'or, (MG 48), 1959

Post-War and Contemporary Morning Sale
New York · 16 November 2017



Yves Klein (1928–1962)
Untitled Blue Sponge Sculpture, (SE 318), 1959

Post-War and Contemporary Afternoon Sale
New York · 16 November 2017



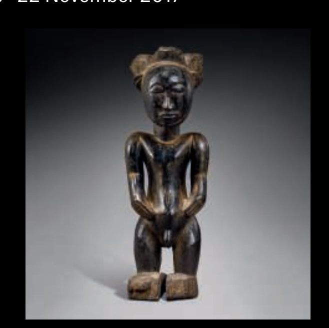
Dan Flavin (1933–1996)
Diagonal of May 25, 1963

Design
Paris · 20 November 2017



Marc Newson (b. 1963)
Pod of Drawers, 1987

African and Oceanic Art
Paris · 22 November 2017



Hemba figure, *Singiti*
Democratic Republic of Congo

Contemporary Art
Paris · 6 December 2017



Raymond Hains (1926–2005)
Palissade De 9 Planches
signed, titled and dated 'Raymond Hains 1970

59

STATUE HEMBA, *SINGITI*
***HEMBA FIGURE,* SINGITI**

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
Bois
Hauteur : 82 cm (32 ¼ in.)

€200,000-400,000
$240,000-470,000

PROVENANCE
Jacques Kerchache, Paris
Collection privée

EXPOSITION
Grenoble, Musée de Grenoble, *Chefs-d'œuvre de l'Art Africain*, 4 novembre-31 décembre 1982

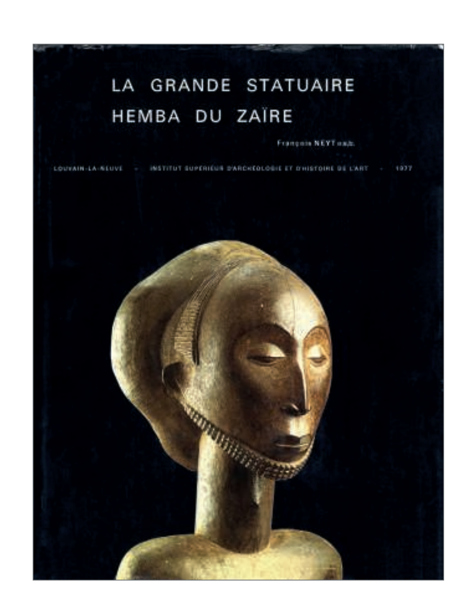
BIBLIOGRAPHIE
Neyt, François, *La Grande Statuaire Hemba du Zaire*, Louvain-La-Neuve, 1977, pp. 274-275
Chefs-d'Œuvre de l'Art Africain, Grenoble : Musée des Beaux-Arts, 1982

UN CHEF D'ŒUVRE HEMBA

par Bruno Claessens

Le peuple Hemba vit au sud-est de la République Démocratique du Congo, autour de la rivière Luika sur un territoire situé entre le fleuve Congo et le lac Tanganyika. Historiquement, la société Hemba était décentralisée et segmentaire. Contrairement aux Luba avoisinants, elle ne disposait pas d'une cour royale centrale. Chaque village était une entité autonome au sein de laquelle les individus s'identifiaient par rapport à leur clan, qui avait sa propre histoire de conquêtes, de migrations et d'alliances. La généalogie de chaque clan, qui était bien connue après huit, dix, voire quinze générations, était essentielle au chef pour justifier son droit de propriété sur un territoire spécifique. La conviction que tous les ancêtres d'un groupe familial restaient présents sur leur territoire d'origine était un principe déterminant de l'identité et de l'autorité de chaque groupe Hemba dans la période précoloniale. Les défunts, généralement bienveillants, étaient censés faire bénéficier leurs descendants de leurs pouvoirs, susceptibles de maintenir les gens en bonne santé, de rendre les femmes fécondes, les champs fertiles et le gibier abondant. Le fondateur du clan était considéré comme un ancêtre particulièrement puissant et sacré. Chaque chef assumait ses responsabilités sur la base de son lien généalogique avec cet individu, et seuls ses descendants directs étaient éligibles pour lui succéder.

Grâce aux statues en bois (*singiti,* pl. *lusingiti*), conçues pour abriter les esprits des ancêtres fondateurs du clan, les Hemba maintenaient un engagement direct et durable avec ces derniers. Des structures spéciales étaient érigées dans chaque village pour conserver ces statues, représentant invariablement des chefs masculins. Dans ces mausolées ancestraux, des pétitions leur étaient faites et elles étaient fréquemment enduites de boue de rivière, de racine d'arbre, d'huile de palme, de farine de manioc et de sang de poulet. Selon Neyt, chaque famille importante possédait généralement trois à quatre statues anciennes qui conservaient la mémoire des généalogies. Elles servaient à un chef de preuve tangible de ses liens avec un territoire particulier et de validation de la légitimité de son autorité, ce qui amène François Neyt à les qualifier des 'jalons généalogiques' (Neyt, "La Grande Statuaire Hemba du Zaire", 1977, p. 489). Si l'identité des chefs qu'elles commémoraient est aujourd'hui







UN CHEF D'ŒUVRE HEMBA

par Bruno Claessens

perdue, les effigies d'ancêtre visaient chez les Hemba à perpétuer la mémoire de la personnalité qu'elles honoraient. Chaque *singiti* était associé à des traditions orales qui reliaient la statue à l'histoire d'une famille particulière. Grâce à ces récits de vies exemplaires, ces statues fournissaient des exemples ambitieux du rôle d'un chef. Tout au long du dix-neuvième siècle, ces statues commémoratives, placées à l'épicentre politique et spirituel des communautés Hemba, étaient invoquées collectivement pour intervenir pour le bien-être des villageois. La présence du *singiti* était essentielle à l'établissement d'un sentiment d'unité et de cohésion sociale dans le village. Ces statues étaient les preuves tangibles de la réciprocité du monde des vivants et des morts dans une relation de dépendance et d'appartenance.

Dans son ouvrage de référence sur la statuaire Hemba, François Neyt a identifié douze groupes stylistiques parmi cent vingt statues. Notre magnifique effigie d'ancêtre se rattache aux styles septentrionaux. La forme ansée du tronc et le plan des épaules surhaussé (qui selon Neyt se retrouve principalement plus au Sud, sur l'axe Mbulula-Kayanza-Binanga des Niembo méridionaux) sont deux caractéristiques du style de cette région. La beauté et la complexité de la coiffure ajourée de la présente statue sont comparables au chef-d'œuvre de la statuaire Hemba acquis en 2015 par le Metropolitan Museum of Art (#2015.119) et constituent d'autres caractéristiques du style Hemba septentrional. La légère surélévation des épaules de la présente statue se retrouve aussi dans un exemplaire d'une collection privée (publié dans Neyt, "La Grande Statuaire Hemba du Zaire", Louvain-La-Neuve, 1977 : pp. 282-283 et vendu par Sotheby's, Paris, 16 juin 2010, lot 73), attribué aux ateliers des Niembo de la Luika. Nous pouvons également comparer cette œuvre aussi avec une autre statue provenant de la collection Kerchache (publiée dans Neyt, "La Grande Statuaire Hemba du Zaire", Louvain-La-Neuve, 1977 : pp. 262-263 et vendue par Pierre Bergé & Associés, Paris, "Collection Anne et Jacques Kerchache", 13 juin 2010, lot 340), qui provient vraisemblablement de la région de Kibangula au nord de la Luika.

Malgré l'individualisation de chaque *singiti*, ces statues n'étaient pas des représentations réalistes de chefs réels. Au lieu de cela, ces effigies représentent un idéal culturel de force physique, de stabilité et de réflexion judicieuse. Sculpté dans le style classique, le présent personnage masculin se tient debout dans une pose hiératique. La tête ovale aux formes pleines, et avec des traits soigneusement articulés, est disproportionnée par rapport au reste du corps. Le grand front bombé est parcouru d'un double arc de cercle dessiné par d'épaisses arcades sourcilières. Les yeux sont mi-clos, dans des cavités légèrement creuses, avec la ligne des paupières apparente. Le nez allongé prolonge le plan frontal. La bouche est close et les lèvres épaisses sont projetées vers l'avant sur une surface légèrement bombée. La ligne du menton est arrondie sur laquelle est taillé un collier de barbe composé de petits rectangles. Le haut du front est ceint d'une sorte de diadème composé de fines rainures parallèles. Les oreilles sont placées sur un pavillon saillant. Au sommet de la tête, deux tresses latérales, décorées, passent au-dessus de deux tresses verticales ; celles-ci reposent sur quatre lobes volumineux dominant le haut de la chevelure. Ce type de coiffure en forme de croix, signe d'autorité, était utilisé par des hommes et des femmes qui habitaient près de la rivière Lukuga ; son exécution nécessitait deux jours complets. La tête majestueuse est soutenue par un cou cylindrique allongé. La silhouette du torse trapu est très élégante. La ligne des épaules, au modelé eurythmique, est évasée. Les bras, légèrement fléchis, se terminent par des mains taillées en biseau avec des doigts étirés de chaque côté du bas-ventre bombé. Le nombril est saillant du fait de son importance en tant que lien entre les membres d'une famille - faisant référence au cordon ombilical qui relie l'homme à sa mère. Au-dessus du nombril saillant se trouve un tatouage en forme d'empennage. Le dos présente une colonne vertébrale creusée. Le bas du corps, à l'origine couvert d'un vêtement, est abrégé de sorte que les organes génitaux, le fessier et les jambes robustes paraissent massifs, prolongeant la ligne générale du corps. Le socle circulaire épais se divise en deux parties épousant la forme des pieds. Le bois mi-lourd, de couleur sombre, est recouvert d'une patine noire de plusieurs couches croûteuses, preuve des applications fréquentes de libations sacrificielles. Grâce à son style archaïque et sa patine profonde, il est possible de dater cette effigie dans la première moitié du XIXe siècle, sinon plus tôt, à l'apogée de la culture Hemba.

Epilogue : Jacques Kerchache (1942-2001)

Il ouvre en 1960 une galerie rue des Beaux-Arts à Paris puis une autre rue de Seine qui fermera en 1981. Il y expose aussi bien des artistes contemporains (Malaval, Pol bury, Sam Szafran…) que de l'art primitif pour lequel il invente dans les années 1970 l'expression « Arts premiers » : *Art primitif Amérique du Nord* (1965), *Fleuve Sépik – Nouvelle Guinée* (1967), *Les Lobi* (1974)…

Spécialiste des arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie, et des Amériques, il participe jusqu'à sa mort à diverses expositions importantes à travers le monde en tant que commissaire ou consultant, en particulier à l'exposition mythique « *Le primitivisme dans l'Art du XXe siècle* » (Museum of Modern Art, New York, 1984), ou encore « *Picasso/ Afrique : Etat d'Esprit* » (Centre Georges Pompidou, Paris, 1995). Voyageur infatigable ; il a effectué de nombreux voyages



d'études entre 1959 et 1980 à l'occasion desquels il a dressé « un inventaire critique des musées et de leurs réserves ». Il assure la sélection et la muséographie des 120 œuvres présentées au Pavillon des Sessions du Palais du Louvre qui ouvriront en avril 2000, puis il est nommé conseiller scientifique du Musée du quai Branly. Il décède cinq ans avant son inauguration.

« Ainsi deviendra réalité ce rêve, ce grand rêve qu'après Apollinaire, André Malraux, André Breton, Claude Lévi-strauss, pour ne citer qu'eux, Jacques Kerchache nous aura donné en partage : le rêve d'une collaboration des cultures, rendue possible grâce à la part d'universel dont chacune est porteuse, rendue féconde par l'irrésistible singularité dont chacun témoigne » (extrait de l'allocution de Monsieur Jacques Chirac, Président de la République, en hommage à Jacques Kerchache, le 4 avril 2003).







■ 60

STATUE MUMUYE
MUMUYE FIGURE

NIGERIA
Bois
Hauteur : 82 cm (32 ¼ in.)

€30,000-50,000
$36,000-59,000

PROVENANCE
Jacques Kerchache, Paris
Collection privée, Paris

Elégante statue d'une grande abstraction géométrique, présentant tous les éléments caractéristiques du style figuratif des groupes de cultivateurs sédentaires amalgamés sous l'ethnonyme Mumuye et habitant la région montagneuse située au nord-est du Nigéria, au sud du fleuve Bénoué. Le tronc cylindrique longiligne, aminci au centre, est dépouillé de tout artifice et caractères sexuels. La tête, encadrée de larges oreilles ajourées représentant des lobes percés et distendus, se termine au sommet par une crête sagittale qui se prolonge sur l'avant du visage pour former l'arête du nez. Les yeux fixes circulaires sont gravés profondément dans le bois. La bouche est signifiée par une incision horizontale. De face, les longs bras sinueux suspendus des deux côtés du corps accentuent la dynamique verticale et l'allure élancée de la sculpture. De profil, les épaules tombantes et les bras anguleux aux coudes étirés vers l'arrière, épousent un mouvement légèrement courbe qui donne l'impression que la statue est penchée vers l'avant. Le dos présente des angles aigus et des arêtes saillantes. Dans sa masse et dans sa forme sagittée, le fessier, campé sur deux jambes courtes, fait écho aux épaules et à la tête. Les mains et les doigts sont figurés par un renflement et des incisions parallèles à l'extrémité des bras, tandis que les pieds sont figurés par des entailles en creux.

Les ethnologues qui ont étudié la culture Mumuye depuis le milieu du XXe siècle (Charles Kingsley Meek, Mette Bovin, Arnold G. Rubin) rapportent les multiples fonctions de ces statues - qui pourtant restent à préciser avec certitude : selon les cas, elles s'inscriraient dans une fonction thérapeutique, divinatoire, ou renforceraient le statut et le prestige de leur détenteur, souvent des anciens. En tant que gardiennes de maisons, on les retrouve souvent près des cases des Maîtres de la pluie et leur présence dans l'entourage des forgerons est également attestée.

Ces statues ont été introduites sur le marché international de l'art dans les années 1960-1970, pendant et juste après la guerre civile au sud-est du Nigeria (1967-1970), connue sous le nom de « guerre du Biafra ». Le français Philippe Guimiot fut l'un de leurs premiers marchands, suivi par son associé de l'époque Jacques Kerchache. De même, les marchands français Edouard Klejman et Jean-Michel Huguenin contribuèrent à promouvoir ce style, aujourd'hui considéré comme majeur au sein des arts africains, à travers une exposition en 1968 à la galerie parisienne Majestic.

Le traitement abstrait et tout en longueur du corps humain dans la statuaire Mumuye lui a valu d'être rapprochée des œuvres de Constantin Brancusi et d'Alberto Giacometti (Rosalind Krauss dans W. Rubin, *Primitivism*, 1984, Vol. II, p. 531). Une influence directe de cette statuaire sur l'artiste britannique Henry Moore est attestée par ses carnets de croquis et écrits de 1922-1924 (Alan G. Wilkinson dans W. Rubin, *Primitivism*, 1984, Vol. II : p. 597).

À consulter : Berns M.C. et al., *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley,* Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, 2011, qui offre le compte rendu le plus complet de la connaissance actuelle des arts de la région de la vallée de la Bénoué et des Mumuye.





■ ƒ61

POTEAU ANTHROPOMORPHE GIRYAMA, KIKANGO

GIRYAMA ANTHROPOMORPHIC POST, KIKANGO

KENYA

Hauteur : 192.5 cm. (75¾ in.)

€30,000-50,000
$37,000-60,000

PROVENANCE

Collecté par Marc Felix, 1973
Philippe Guimiot, Bruxelles
Baudouin de Grunne, Bruxelles
Bernard de Grunne, Bruxelles
Collection privée, acquis par le propriétaire actuel en 1997

BIBLIOGRAPHIE

Guimiot, Philippe et Van de Velde, Lucien, Arts Premiers d'Afrique Noire", Bruxelles, 1977, p. 164, #121
Bastin, Marie-Louise, Introduction aux Arts de l'Afrique Noire, Arnouville, 1984 : p. 377, #407

EXPOSITION

Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, Arts Premiers d'Afrique Noire, 5 mars-17 avril 1977

Le groupe bantou des Nyika, qui comprend les Giryama, sculpte des poteaux funéraires. Il s'agit de planches étroites, ornées en champlevé de motifs symboliques. Elles disposent à leur sommet d'une tête humaine en ronde-bosse, de facture sensible et assez naturaliste. Ces statues filiformes étaient utilisées par les Giryama vivant sur la côte nord-est du Kenya, dans un contexte funéraire et étaient disposées au sein du Kaya, sanctuaire dédié aux temples et aux habitations des prêtres et de leurs assistants. Barrett (1911) nous indique que ces sculptures nommées vigango (sing. kigango) étaient réservées aux familles aisées, car les sacrifices nécessaires à une cérémonie funéraire représentent un coût élevé. Leur rôle n'est pas d'indiquer l'emplacement des restes physiques de défunt, mais de fournir une nouvelle demeure - un nouveau corps- pour l'esprit du défunt. Les vigango sont érigés quelque temps après la mort d'un individu, généralement seulement une fois que l'esprit du défunt indique un mécontentement de son manque de corps en apparaissant dans le rêve d'un parent vivant. Une fois que l'esprit commence à être oublié, son kigango est également oublié. Les statues sont abandonnées lorsque les villages se déplacent et sont sujettes à l'érosion. Cf. Rubin, William, Primitivism in 20th Century Art. *Affinities of the Tribal and the Modern*, New York, 1984, p. 590 pour un exemple très comparable.



Le Poteau photographié *in situ* par Marc Felix en 1973



CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».

(b) Notre description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots

(a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation et l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni prise en charge de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à l'**état** de la part de Christie's ou du vendeur.

(b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ils ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe applicable.

6. Retrait

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres gemmes et/ou nécessiter une attention particulière au fil du temps.

(b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre gemme mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre gemme. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre gemme particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

(d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres gemmes peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) pour les personnes physiques : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) pour les sociétés : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) Fiducie : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale : Les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) Indivision : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration ainsi qu'une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire ;

(vii) Les agents/représentants : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom. Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous avez besoin de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrons accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter https://www.christies.com/livebidding/index.aspx et cliquer sur l'icône « Bid Live» pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat
Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donné à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente
Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve
Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur
Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

(a) refuser une enchère ;
(b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
(c) retirer un **lot** ;
(d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
(e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
(f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères
Le commissaire-priseur accepte les enchères :

(a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
(b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
(c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur
Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** invendu.

6. Paliers d'enchères
Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises
La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications
À moins que le commissaire-priseur décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente
Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D. COMMISSION ACHETEUR, ET TAXES

1. Commission acheteur
En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente. Vous trouverez des informations détaillées sur la manière dont la TVA et les récupérations de TVA sont traitées dans la section intitulée «Symboles et explications de la TVA». Les frais de TVA et les remboursements dépendent des circonstances particulières de l'acheteur, de sorte que cette section, qui n'est pas exhaustive, ne devrait être utilisée qu'à titre de guide général.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et du Royaume-Uni s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTE EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les lots que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les lots qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le lot sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du lot.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2. TVA
L'adjudicataire est redevable de toute taxe applicable, y compris toute TVA, taxe sur les ventes ou d'utilisation compensatoire ou taxe équivalente applicable sur le **prix marteau** et les **frais de vente**. Il incombe à l'acheteur de vérifier et de payer toutes les taxes dues.

En règle générale, Christie's mettra les **lots** à la vente sous le régime de la marge. Légalement, ce régime implique que la TVA n'apparaît pas sur la facture et n'est pas récupérable.

Sur demande des entreprises assujetties à la TVA formulée immédiatement après la vente, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujetti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces **lots** ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

REMBOURSEMENT DE LA TVA EN CAS D'EXPORTATION
EN DEHORS DE L'UNION EUROPENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de 3 mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU en statut « ECS Sortie ») sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement €50 de frais de gestion. Nous vous précisons que Christie's ne délivre pas de bordereaux de détaxe.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS
DE L'UNION EUROPENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre Etat membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leur numéro d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des **lots** vers cet autre Etat dans le respect des règles administratives et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira €50 de frais de gestion sur chaque remboursement.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire
Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujetti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur
Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

(a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
(b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité
Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est défini dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

(a) la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
(b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
(c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **Intitulé** ou à toute partie d'**Intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**Avec réserve**» signifie défini à l'aide d'une clarification dans une **description du catalogue** du **lot** ou par l'emploi dans un **Intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUÉ À...» dans un **Intitulé** signifie que le **lot** est selon l'opinion de Christie's probablement une œuvre de l'artiste mentionné mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **Intitulés Avec réserve** et la description complète du catalogue des **lots** avant d'enchérir.
(d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.

(e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si l'acheteur initial a possédé le **lot**, et en a été propriétaire de manière continue de la date de la vente aux enchères jusqu'à la date de la réclamation. Elle ne peut être transférée à personne d'autre.

(f) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie** d'authenticité, vous devez :

(1) nous fournir des détails écrits, y compris toutes les preuves pertinentes, de toute réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères ;

(2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et

(3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.

(g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
i. le prix d'adjudication ; et
ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus; et
iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :
Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions et dans la limite de 40 000 €. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de nos services Caisses, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (d) ci-dessous.

(iii) En espèces :
Nous avons pour politique de ne pas accepter les paiements uniques ou multiples en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur s'il est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers.

(iv) Par chèque de banque :
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :
Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euro.

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département Caisse, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Transfert de propriété en votre faveur
Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur
Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux évènements mentionnés ci-dessous:

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**

(b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement
Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «Christie's» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention
Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement
Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 7 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

(a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente, nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.

(c) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Stockage

(a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 7 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
(i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ; ou
(ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots
Nous inclurons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le département transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations
Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous l'importez.

(a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport d'œuvres d'art de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.

(b) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit, entre autres choses, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, de cornes de rhinocéros, d'ailerons de requins, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou pas de l'ivoire d'éléphant africain et vous achèterez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(d) **Lots** d'origine iranienne
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'«œuvres d'artisanat traditionnel» d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays, comme le Canada, ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(e) Or
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(f) Bijoux anciens
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(g) Montres
(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.
(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégagera pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Les déclarations faites ou les informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; ou
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sauf tel que requis par le droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limité au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente
Outre les cas d'annulation prévus dans le présent accord, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements
Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur
Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions
Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations
Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction
Si nous vous donnons une traduction de ces Conditions de vente, nous utiliserons la version française en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté
Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité, et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

8. Renonciation
Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par ces Conditions de vente n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice unique ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle
L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt – 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Préemption
Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux
Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de

paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

• Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150.000 €
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
• Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €
• Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
• Livres de plus de 100 ans d'âge	50.000 €
• Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
• Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âg	15.000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15.000 €
• Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles	(1)
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles	1.500 €
• Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)	(1)
• Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur)	300 €

12. Informations contenues sur www.christies.com

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous sommes désolés mais nous ne pouvons accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;

(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;

(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou

(iv) dans le cas de gemmes, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans le présent accord selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2 du présent accord.

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**.

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

état : l'**état** physique d'un **lot**.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **Estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.

Intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif» «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

Avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **Intitulés Avec réserve** désigne la section dénommée **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

AVIS IMPORTANTS
et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

■ Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 130.

○ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot**. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

○○ Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.

Δ Détenu par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

◊ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

• **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.

F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.

f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des Conditions de vente).

+ La TVA au taux de 20% sera dûe sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section "TVA" des Conditions de vente).

++ La TVA au taux de 5,5% sera dûe sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section "TVA" des Conditions de vente).

Veuillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un **rapport de condition** sur l'**état** d'un **lot** particulier (disponible pour les **lot**s supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'**état** ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSES DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPECES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPECES PROTEGEES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots

entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole ~ dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Les acheteurs potentiels se voient rappeler que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Cers traitements ont été généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de Christie's est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par Christie's. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par Christie's mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour Christie's d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels aux États-Unis à la fiche d'informations préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de Christie's refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les lots sur demande et les experts de Christie's seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's communique à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boitier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres Par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenu pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenu garant de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Néanmoins, ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue.
Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

POUR LA JOAILLERIE

Les termes utilisés dans le présent catalogue revêtent les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations dans le présent catalogue quant à leur paternité sont effectuées sous réserve des dispositions des conditions de vente de de restriction de garantie.

NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

1. Par Boucheron. Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion raisonnable de Christie's, que le bijou est de ce fabricant.

LES JOAILLIERS SONT SOUS LA DESCRIPTION

2. Signé Boucheron. Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
3. Avec le nom du créateur pour Boucheron. Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
4. Par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
5. Monté par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.
6. Monté uniquement par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie tque le sertissage a été créé par le joaillier mais que les pierres précieuses ont été remplacées ou que le bijou a été modifié d'une certaine manière après sa fabrication.

PERIODES

1. ANTIQUITÉ - PLUS DE 100 ANS
2. ART NOUVEAU - 1895-1910
3. BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
4. ART DÉCO - 1915-1935
5. RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, Christie's n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du lot au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par Christie's, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. Christie's n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par Christie's aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, Christie's peut proposer un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou faire une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ° à côté du numéro de **lot**.
Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ◊. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

Lorsque Christie's a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, Christie's ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

***« attribué à... »** à notre avis, est probablement en totalité ou en partie, une œuvre réalisée par l'artiste.

***« studio de.../atelier de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

***« entourage de... »** à notre avis, œuvre de la période de l'artiste et dans laquelle on remarque une influence.

***« disciple de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

***« à la manière de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

***« d'après... »** à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

« signé... »/ « daté... »/ « inscrit... » à notre avis, l'œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

« avec signature... »/ « avec date... »/ « avec inscription... » à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

La date donnée pour les gravures de maîtres anciens, modernes et contemporains, est la date (ou la date approximative lorsque précédée du préfix « vers ») à laquelle la matrice a été travaillée et pas nécessairement la date à laquelle l'œuvre a été imprimée ou publiée.

* Ce terme et sa définition dans la présente explication des pratiques de catalogage sont des déclarations réservées sur la paternité de l'œuvre. Si l'utilisation de ce terme repose sur une étude attentive et représente l'opinion de spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque ni aucune responsabilité en ce qui concerne l'authenticité de la qualité d'auteur de tout **lot** du présent catalogue décrit par ce terme, la **Garantie d'authenticité** ne s'appliquant pas en ce qui concerne les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

Importante statue hawaïenne représentant le dieu de la guerre
HAWAÏ
Hauteur : 53 cm. (54.7 in.)
Collection Pierre et Claude Vérité, Paris

ESTIMATION SUR DEMANDE

COLLECTION VÉRITÉ

ARTS D'AFRIQUE, D'OCÉANIE
ET D'AMÉRIQUE DU NORD

Paris, 21 novembre 2017

EXPOSITION
15–21 novembre 2017
9, avenue Matignon
Paris 8e

CONTACT
Bruno Claessens
bclaessens@christies.com
+33 (0) 1 40 76 84 06



SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

ARGENTINE
BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUSTRALIE
SYDNEY
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

AUSTRICHE
VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

BRÉSIL
SÃO PAULO
+5511 3061 2576
Nathalie Lenci

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff
de Lira

COLOMBIE
BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan

DANEMARK
COPENHAGEN
+45 3962 2377
Birgitta Hillingso
(Consultant)
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt
(Consultant)

FINLANDE
ET ETATS BALTES
HELSINKI
+358 40 5837945
Barbro Schauman
(Consultant)

FRANCE
DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX
CENTRE, AUVERGNE, LIMOUSIN ETBOURGOGNE
+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Greggory

GRAND EST
+33 (0)6 07 16 34 25
Jean-Louis Janin Daviet

NORD-PAS DE CALAIS
+33 (0)6 09 63 21 02
Jean-Louis Brémilts

•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

POITOU-CHARENTE AQUITAINE
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

RHÔNE ALPES
+ 33 (0) 6 30 73 67 17
Françoise Papapietro

ALLEMAGNE
DÜSSELDORF
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne
Schweizer

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAEL
TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE
•MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

GÊNES
+39 010 245 3747
Rachele Guicciardi
(Consultant)

FLORENCE
+39 055 219 012
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

CENTRE & ITALIE DU SUD
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Chie Banta

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+65 6735 1766
Nicole Tee

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS
•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE
OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE
PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766

•HONG KONG
+852 2760 1766

•SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766

PORTUGAL
LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

RUSSIE
MOSCOU
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Zain Talyarkhan

SINGAPOUR
SINGAPOUR
+65 6735 1766
Nicole Tee

AFRIQUE DU SUD
LE CAP
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg
(Independent Consultant)

DURBAN & JOHANNESBURG
+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning
(Independent Consultant)

CAP OCCIDENTAL
+27 (44) 533 5178
Annabelle Conyngham
(Independent Consultant)

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

ESPAGNE
MADRID
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

SUÈDE
STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

SUISSE
•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

•ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN
TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE
BANGKOK
+66 (0)2 652 1097
Benjawan Uraipraivan

TURQUIE
ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS
•DUBAI
+971 (0)4 425 5647

GRANDE-BRETAGNE
•LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 3219 6010
Thomas Scott

NORD OUEST ET PAYS DE GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon
(Consultant)

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

ÉTATS UNIS
CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK
+1 212 636 2000

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

SERVICES LIÈS AUX VENTES

COLLECTIONS INSTITUTIONNELLES
Tel: +44 (0)20 7389 2548
Email: norchard@christies.com

SERVICES FINANCIERS
Tel: +44 (0)20 7389 2624
Fax: +44 (0)20 7389 2204

HÉRITAGE ET TAXES
Tel: +44 (0)20 7389 2101
Fax: +44 (0)20 7389 2300
Email:rcornett@christies.com

COLLECTIONS PRIVÉES ET "COUNTRY HOUSE SALES"
Tel: +44 (0)20 7389 2343
Fax: +44 (0)20 7389 2225
Email: awaters@christies.com

MUSÉES, GRANDE-BRETAGNE
Tel: +44 (0)20 7389 2570
Email: llindsay@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +44 (0)20 7389 2464
Fax: +44 (0)20 7389 2038
Email: mwrey@christies.com

AUTRES SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION

LONDRES
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES

NEW YORK
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

CHRISTIE'S INTERNATIONAL REAL ESTATE

NEW YORK
Tel +1 212 468 7182
Fax +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel +44 20 7389 2551
Fax +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel +852 2978 6788
Fax +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation email – info@christies.com
La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

Entreposage et Enlèvement des Lots
Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux
au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Mardi 21 novembre 2017

Transports Monin se tient à votre disposition le lendemain suivant le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris
Téléphone magasinage: +33 (0)6 27 63 22 36
Téléphone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax magasinage: +33 (0)1 80 60 36 11

TARIFS

Le stockage des lots vendus est couvert par Christie's pendant 14 jours ouvrés. Tout frais de stockage s'applique à partir du 15ème jour après la vente. A partir du 15ème jour, la garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Transports Monin au taux de 0,6% de la valeur du lot et les frais de stockage s'appliquent selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

Transports Monin offre également aux acheteurs la possibilité de faire établir un devis pour l'emballage, le montage, l'installation, l'établissement des documents administratifs et douaniers ainsi que pour le transport des lots en France ou à l'étranger. Ce devis peut être établi sur simple demande.

PAIEMENT

- A l'avance, contacter Transports Monin au +33 (0)1 80 60 36 00 pour connaître le montant dû. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)
- Au moment de l'enlèvement: chèque, espèces, carte de crédit, travellers chèques.

Les objets vous seront remis sur simple présentation du bon d'enlèvement. Ce document vous sera délivré par le caissier de Christie's, 9 avenue Matignon 75008 Paris.

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom
at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All the sold lots will be transferred to Transports Monin :

Tuesday 21 November 2017

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris
Telephone Warehouse: +33 (0)6 27 63 22 36
Telephone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax Warehouse: +33 (0)1 80 60 36 11

STORAGE CHARGES

Christie's provides storage during 14 business days. From the 15th day, all lots will be under the guarantee of Transports Monin, at 0.6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the chart below.

Transports Monin may assist buyers with quotation for handling, packing, and customs formalities as well as shipping in France or abroad. A quotation can be sent upon request.

You may contact Transports Monin the day following the removal, Monday to Friday, 9am to 12.30am & 1.30pm to 5pm.

PAYMENT

- Please contact Transports Monin in advance regarding outstanding charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)
- When collecting: cheque, cash, credit card and travellers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers, 9 avenue Matignon 75008 Paris.



TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	5€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	2€ + TVA

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	5€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	2€ + VAT

ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

MERCREDI 22 NOVEMBRE 2017, À 16H

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE VENTE : 15050 - AKUA

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

INCREMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse.

Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13



FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères. Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : www.christies.com

Numéro de Client (le cas échéant) — Numéro de vente: 15050

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée — Téléphone en soirée

Fax (Important) — Email

◯ Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE – ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)

Si vous êtes assujetti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :

CHRISTIE'S

Catalogue Photo Credits :
Claude Germain, Juan Cruz Ibañez
Maquette : Olivier Virassamy

19/09/17





CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS